

الكتاب

ذكري شوقي وحافظ



أكتوبر ١٩٤٧

عدد خاص

دار المعارف للطباعة والنشر

بمصر

الكتاب

مجلة شهرية للآداب والعلوم والفنون

تصدر عن دار المعارف بمصر

رئيس تحريرها عادل الغضبان

- تنشر المجلة من المقالات والرسائل ما توافق عليه ويكون مخصوصاً بها
- جميع الحقوق الخاصة بما تنشره المجلة من مقالات ورسائل ورسوم محفوظة لدار المعارف للطباعة والنشر بمصر
- ترسل المكاتبات إلى : مدير دار المعارف للطباعة والنشر - قسم المجلة - ٧ شارع النجيلة بالقاهرة
- للإعلانات يتفق عليها مع دار المعارف بمصر
- لا يقبل الاشتراك إلا عن سنة وقيمته :
١٠٠ قرش مصري لمصر والسودان
١١٠ قروش مصرية للبلاد العربية الأخرى أو ما يعادلها
- / ١ / ٣ لائحترا
- / ١ / ٧ أو ٦٠ دولار للبلاد المنتظمة في اتحاد البريد العام
- / ١ / ١٣ أو ٨ دولارات للبلاد غير المنتظمة في اتحاد البريد العام

ثمن النسخة :

مصر والسودان ١٠ قروش
فلسطين وشرق الأردن ١٢٠ ملاً
لبنان وسوريا ١٢٠ غل سن
بالتراق ١٢٠ فلساً



أحمد شوقي



حافظ ابراهيم

الكتاب

ذو القعدة ١٣٦٦
أكتوبر ١٩٤٧

المجلد الرابع

السنة الثانية
الجزء العاشر

ذكرى

في فجر اليوم الحادي والعشرين من شهر يولية (تموز) سنة ألف وتسعمائة واثنين وثلاثين فجعت مصر وفجع العالم العربي بشاعر النيل المغفور له حافظ إبراهيم فوجفت القلوب وذهلت النفوس حزناً وأسى على شاعر حبيب إلى كل ناطق بالضاد وعلى رجل نازل من الأفتدة في الصميم ،

وبينا الناس في حرقه مستعرة وعبرة مسفوحة إذا بالقدر القاسي يفجع مصر ويفجع العالم العربي في فجر اليوم الرابع عشر من شهر أكتوبر (تشرين الأول) سنة ألف وتسعمائة واثنين وثلاثين بأمر الشعراء المغفور له أحمد شوقي فنكأت الفجيعة جراحات القلوب واستدرت مابقي في المآقي من عبرات وحز في صدور الناس أن يعرفوا في خطبين متعاقبين أن الشعراء أيضاً يموتون .

خمس عشرة عاماً مضت على وفاة الشاعرين الخالدين والحديث عنهما لم يمحض والفجيعة فيهما أبداً جديدة وذكراهما كشرهما شغل الأذهان والأسماع .

ولقد رأينا من فروض الوفاء للشاعرين أن نخص هذا الجزء بهما تحية لروحهما وذكرى ، فقصرنا البحث في شعرهما على أبواب المجلة ، ورغبنا إلى كوكبة من أعلام البيان أن يشاركونا في الاحتفاء بهذه الذكرى ، ففضلوا بتلبية النداء ، وتصرفوا في فنون القول وفق مقاييسهم ، فاجتمعت في أبحاثهم رواية التاريخ وحقائق العلم وعاطفة التذكار .

أصوات وأصداء

شاعر وفيلسوف

أما الشاعر فشوقي ، وأما الخليفة فالسلطان عبد الحميد ، وللشاعر في السلطان قصائد ، وللسلطان إلى الشاعر جوائز ؛ وليس في هذا ما يبعث على العجب ، فقد كانت هناك أسباب لا سبب تحمل الشاعر على التفتي بمآثر آل عثمان .

على أننا إذا ذكرنا أن اسم عبد الحميد وحده كان يكفي لإثارة الهلع والفرع في النفوس ، وإذا ذكرنا أنه كان يأخذ الناس بأشباه الظنون والريب ، عرفنا أي حيلة وحذر يتوخاها من يخاطب سلطان البرين وخاقان البحرين السلطان ابن السلطان ... ولكن شوقي ما حفل بكل هذا عندما هنا الخليفة بالنجاة من شر القذيفة التي أقيمت عليه ، فاسمعه يقول في معرض الفخر :

وما زلتُ حسان المقام ولم تزل تليني وتسري منك لي النفحات
زهدت الذي في راحتك وشاقي جوائز عند الله مبتغيات
ومن كان مثلي أحمد الوقت لم تجز عليه ولو من مثلك الصدقات

فأين المتنبي وأين الفرزدق من هذا الإباء ! ولعل أحمد الوقت ، وهو الغني بثوبة الله ، والذي يتسامى في نهج البردة بكونه سمي الرسول ، قد استغنى بفضل الله عن الصدقة ، لأنه ليس من مصارفها الثمانية ، أو عدّ نفسه من أهل البيت الذين لا تجوز عليهم الصدقات . وأغلب الظن مع ذلك أن القصيدة ، أو هذه الأبيات التي يشير فيها شوقي إلى أشياء وأشياء ، لم تترجم للسلطان ظل الله على الأرض . . . وليس مصير الشاعر الحلبي جبرائيل الدلال صاحب قصيدة «العرش والهيكلي» بمجهول عند مؤرخي عصر عبد الحميد .

جبرائيل الدلال

عروض

ليس علم العروض مرقاة إلى الشاعرية ، فقد يكون أعلم الناس بالعروض أسلمهم نظماً وأبعدهم من الشعر ؛ ولكن مقام العروض من الشعر مقام الكأس من الشراب ، فلا يروق السمع أن يقع على عيب من عيوب العروض مثلما لا يروق العين أن تقع على كأس مشدخة مشعوبة .

ولقد خلا ديوان حافظ من السناد إلا في موضعين ، أولهما قوله يصف طول الليل :
أقضيه في الأشواق إلا أقله بطي سرى أبدى إلى اللبث ميله
وليس اشتياقي عن غرام بشادن ولكنه شوق امرئ فات أهله
وثانيهما قوله مضمناً كلام بعض المغاربة في جبل شلير :

أذكرتني ما قاله عربي طارقي أمسى احتواه شأير
حل ترك الصلاة في هذه الأَرْض وحلت لنا عليها الخور

أما ديوان شوقي فكثيراً ما تلقى فيه مثل هذا السناد الذي يؤلف بين روض
وأرض ، وقوس وكأس ، وغيض وغمض ، وخود وحشد ، وما إلى ذلك . كما تلقى فيه
هنوات أخرى يضيق بها العروض ذرعاً كاختلاس ألف « أخرى » في قوله :

يانيل أنت بطيب مانعت الهدى وبمدحة التوراة أخرى وأخلق
أو كاختلاس واو « يوبيل » في مثل قوله عن لسان طابع البريد :

جاملوني إذ تم لي ربع قرن مثلما جاملوا الملوك العظاما
ويوبيل الملوك يلبث يوماً ويوبيلي يدوم في الناس عاما

أو كشروء عن الوزن بكلمة « نتخذ » في مثل قوله :

نتخذ الشمس له تاجاً وضحاها عرشاً وهاجاً
وسماء السؤدد أبراجاً وكذلك كان أوالينا

ولا يستقيم إلا بإسكان الحاء وهو ضعيف جداً .

ولعل بحر التقارب أكثر بحور الشعر شكاة وتظلماً في هذه الأيام ، فقد درج
بعضهم على أن يقتطع لام (فعول) من آخر العروض ويلحقها بأول العجز ، وهو خطأ ؛
ولقد جرى الجزء الأول من ديوان شوقي على هذا الغرار ، ثم امتزج الخطأ بالصواب
في الجزءين الثاني والثالث ، وخلا الجزء الرابع من هذا الخطأ بته ، في حين صفا
ديوان حافظ من هذه الكدرة إلا في بيت واحد رسم على النحو الآتي :

فيا ومع قلبك ماذا ألح عليه من الداء حتى انفطر

شكل وإشكال

عني شراح ديواني شوقي وحافظ بضبط بعض الألفاظ بالشكل توخياً للوضوح ،
فجرت بعض شكلهم إلى إشكال ؛ فمن أمثال ذلك ضبط كلمة « رمسيس » بالفتح ، في الشطر
الثاني من البيت الآتي وهو لشوقي :

من كرمسيس في الملوك حديثاً ولرمسيس الملوك فداء
والصواب ضبطها منونة بالكسر .
ومن أمثال ذلك أيضاً ضبط كلمة « ورد » ، بكسرة تحت الواو ، في صدر البيت
الآتي وهو لشوقي :

ولم تك (جور) أبهى منك ورداً ولم تك بابل أشهى شرايا
والورد لا يوصف بالهاء ، وإنما يوصف الورد بالهاء . وكلمة « جور » في البيت
تحكم بورد الزهر لا بورد الماء . وقد ذكر البدرى الدمشقي في كتاب « نزهة الأنام
في محاسن الشام » : أن أجود الورد هو الجوري ، وهي نسبة إلى « جور » ، وجور
مدينة فيروزاباذ ، وينسب إليها الورد ، كما جاء في القاموس المحيط . ولابن الوردي
تورية لطيفة في هذا حيث يقول :

قالت إذا كنت ترجو أنسي وتخشى نفوري
صف . ورد خدي وإلا أجور ناديت (جوري)
ومن أمثال ذلك الإشكال أيضاً ضبط كلمتي « تفتح » و « ينفح » بالتشديد في قول حافظ :
ما لي أرى الأكام لا تُفَتِّحُ والروض لا يذكو ولا يُنْفَحُ
والطير لا تلهو بتدويمها في ملكها الواسع أو تصدح
وضبط هاتين الكلمتين بالتشديد يجعل البيت من بحر الرجز ، في حين أن
القصيدة كلها من بحر السريع ، كما يدل عليه البيت الثاني ، فكان الصواب ترك التشديد
فضلاً عن أن « نفَّح » بالتشديد فعل لم يجده شارح الديوان في كتب اللغة .

يلدز

ذكر بعض النقاد أن مطالع شوقي رديها أكثر من جيدها ، وضرب مثلاً
للردي منها قول شوقي :

سل يلدزاً ذات القصور هل جاءها نبأ البدور
وهي القصيدة التي نظمها في الانقلاب العثماني ، وخلع السلطان عبد الحميد .
وعندنا أن هذا البيت من أجمل مطالع شوقي ، فمفتاح الجودة فيه كلمة « يلدز » ،
ومعناها في اللغة التركية الكوكب ، وقد أطلق علماً على قصر السلطان ؛ فحدث ما شئت
بعد ذلك عما حواه هذا المطلع من براعة وبداعة ، ومن لطائف شق تتألق فيه
تألق النجوم .

متحف

المتحف في اللغة اسم مكان أطلق على مجمع التحف وهي الأشياء الثمينة الفاخرة سواء أ كانت من تالذ الحقب أم من طارف العصر ثم توسّع الناس في التسمية والمحتوى فأصبح للزراعة والصناعة متاحف تضم جنباتها نماذج من مختلف النتاج .
ومهما وفّقت التسمية العربية في الدلالة على المسمّى فالتسمية الأجنبية أعظم منها توفيقاً وأدلّ على روحانية الفنون إن صحّ أن للفن مصادر روحانية أو شيطانية توحي إليه بآيات الملائكة أو بدائع وادي عبقر .

يطلق على المتحف في جميع اللغات الغربية قديمها وحديثها لفظ مشتق من كلمة « موز » [Muses] أي ربّات الفنون أو عرائسها إذا شئت أو شياطينها إذا أحببت وعدد هذه العرائس روح بين ثلاث وتسع وليس في عددهن ما يدعو إلى التأمل إلا ما قيل من أن الذين جعلوهن سبع عرائس رمزوا إلى أوتار القيثارة السبعة أو إلى سبعة الشهب أو إلى عدد الأحرف الصوتية في حروف الهجاء اليونانية وفي هذا ما فيه من رمز إلى صلة الفن بمصادر الإلهام . ولعل اشتقاق اسم المتحف من اسم ربّات الفنون دلالة سحرية على أن المحتوى إنما هو من وحي جوقة أوتيت من القوة العلوية ما لم يؤته الإنسان فألهمت هذا الإنسان الخوارق والمعجزات .

وبينا المتاحف دور للآثار ومنبوشات الرمال وأعظم تلك الدور جلالة وروعة دار الآثار بالقاهرة وكان اسمها إلى عهد قريب « أنتيكخانه » ومعناها باللغة التركية دار الآثار و « خانه » معناها دار و « أنتيكه » معناها كلمة « أنتيك » [Antiques] الفرنجية قلنا بينا المتاحف مجامع لهذه الآثار إذا هي دور لأبداع ما ابتكرته ريشة الرسّام وإزميل النحّات وعجينة المثال والخزّاف . وكانت كلها في شباب الزمان هياكل يقدم فيها نتاج القرائح قرابين للآلهة فصارت بعد ذلك من ممتلكات الدهاقين والأمراء والأثرياء لا يدخل حرمها الأقدس إلا أصحاب الجاه والسلطان والغنى حق إذا شاب الزمان وركدت ريح الثورة الفرنسية بعد الهبوب صدر مرسوم يجعل متحف اللوفر

من المنشآت العامة فكان أول متحف عام يؤمه الجمهور .

ولم يكن متحف أثينا وهو أقدم متحف معروف ولا متاحف روما وبيزنطة من بعده تبرز فيها فكرة جمع الشيء إلى مثله فما حفل القوم إذ ذاك بغير الزينة والتزييق يجمعون النصب والتماثيل والتصاوير في الدور والهياكل أو يعرضونها في الهواء الطلق كما فعلت روما وبيزنطة يوم ضاقت دورهما بالدخائر والأسلاب حتى إذا انبلج فجر الانبعاث نهض آل مديني إلى إنشاء المتاحف وإلى ضم الروائع والنفائس بعضها إلى بعض فطرّس على آثارهم البابوات والملوك وأرباب اليسار وازدانت فلورنسا وروما ونابولي والإسكريال وباريس بدور هي قطع من الجنان .

لا مشاحة أن الشعر فن من الفنون الجميلة تعتمد المعرفة فيه على وحي ربّاته فخير به إذن أن يكون له متحف بل قل إنه أوفر الفنون الجميلة متاحف على أن ألواحه الفنية لا تضمّها أبهاء الدور وغرف القصور ولكن يضمّها حيز واسع كالقضاء خالد كالدهر يحفّ بكل صورة منه إطار كالهالة ويجمع تلك الهالات فلك سمّوه بالديوان فكل ديوان شاعر متحف جليل جميل .

ولا جدال أن الشعر أخ شقيق للموسيقى والتصوير ورسالة كل من هذه الفنون هي إثارة الشعور في القلب فلا شعر ولا موسيقى ولا تصوير إذا لم تستطع هذه الفنون أن تهز الوجدان الغني بالإحساس والفكر والخيال وتصل ماضيه بحاضره في ذكريات متفاعلة وإحساس فتّار وإعجاب قيّاض .

والمعاني الشعرية تنتظمها هذه الفنون في قصائد والقصيدة ليست وقفاً على مجموعة من الأبيات الموزونة المقفاة فالدمعة الحائرة في عينين لوزيتين قصيدة والبسمة المتلاثلة على شفتين ورديتين قصيدة والشعر المتهدل على كتفين ساحرين قصيدة . وخرير النواير والسواقي قصيدة والسماء المرصعة بالنجوم قصيدة وكل مشهد من مشاهد الطبيعة وأثر من آثار التضحية والبطولة وهمسة من همسات النفس السامية الكبيرة قصيدة تعبر عنها الموسيقى بالأصوات ويعبر عنها التصوير بالألوان ويعبر عنها الشعر بالألفاظ وهي مجتمعة الأصوات والألوان معاً فالشعر ما هزّ القلب بمعان مصورة وموسيقى مفكرة ولن يتمرد اللفظ على الفكر ويعصاه إلا في أيدي الشعارير ومن هنا كان ديوان شوقي وديوان حافظ متحفين للألحان والتصاوير .

إن موسيقى شوقي وحافظ ترقى بأصواتها إلى أعلى مصادر السحر ففي كل لفظ

استعمله الشاعران الخالدان جرس صادق الأداء ساحر النغم وفي كل أسلوب صاغا حبائكه لحن تستعذبه الأذن وتطرب له وبكل قصيدة ألفا بين لفظها وأسلوبها ومعانيها قطعة موسيقية كاملة فالأصوات فيها متألفة حيناً متباعدة حيناً آخر حلوة رفيقة تارة فخمة ضخمة تارة أخرى ولقد نسمع صوتاً من هذه الأصوات على حدة فنعافه ولكن نسمعه في سياقها فنؤخذ به طرباً وإعجاباً كضربة الطبل تصم الأذن إذا هي انطلقت منفردة ناشزة وتحلو في الأذن وتستخف إذا هي انطلقت في نشيد حرب أو صيحة غضب وهكذا الألفاظ فأني سمع يستحلي «المخشب» أو «العَلَز» أو لفظة «لعلع» إذا تحدّرت إليه وحيدة يتيمة غير أن هذه الألفاظ لا تبخس حقها من الرضى والاستحسان إذا أنزلت من أخواتها المنزل الذي تصلح له كقول شوقي في قصيدته «مشروع ٢٨ فبراير» :

خلّثوا الأكاليل للتاريخ إن له يداً نولها درّاً ونخشباً

فكانت لفظة المخشب لم تخلق إلا لهذا الموضع فهي متناكرة والدر معنى ومدلولاً متألّفة وإياه في الأخذ بنصيبها من تأليف الطباق المقصود في المعنى والجرس . وكقول شوقي أيضاً في قصيدته «مصرع اللرد كتشنر» :

ميتة لم تلق منها علزاً من وقار الليث أن لا يحضر

والعلز هو الهلع من الموت وقد يكون اللرد كتشنر عندما غرقت السفينة التي كانت تقله لم يجره الموت جرة سريعة إلى أعماق الدأماء فلقى منه علزاً أي علز وقد يكون أن اللرد ابتلعه الأمواج في طرفة عين أو أنه تعالى على الإنسان واحتقره فلم يتطرق إلى قلبه العلز ولكن الذي لا شك فيه أن كلمة العلز على غرابتها قد زلت منزلها الأثير .

وكقول حافظ في قصيدته التي بايع بها شوقي يوم المهرجان أميراً على الشعراء :

وملّت بنات الشعر منا مواقفاً بسقط اللوى والرقتين ولعلع

ولئن استطاب العرب في أيامهم الأولى جرس لعلع إننا لا نستطيعه في هذا العصر غير أننا نستظرفه في بيت حافظ بعد إذ انتظم والأحياء الأخرى في لحن واحد . والذي يقال عن اللفظ الواحد يقال عن البيت الواحد وعن القصيدة الواحدة فاسمع قول حافظ في وصف هيجان البحر :

عاصف يرتمي وبحر يغير أنا بالله منهما مستجير

وهذا البيت وحده يؤلف قطعة موسيقية كاملة متنوعة الألحان والأصوات بين

صوت العاصفة عندما تهبّ وصوتها عندما تضرب هدفاً من الأهداف وبين دوي البحر عندما تنشق أمواجه خائزة غائرة لتجتمع بعد ذلك وتصفع جنبات السفن وبين تسليم النفس أمرها لله وفزعها إليه داعية راجية .

فصوت العاصفة تتخيله الأذن في الصفير المنبعث من اجتماع الصاد والفاء بعد الألف في كلمة « عاصف » ولا فضل للشاعر فيها إلا أنه اختار فأحسن ورتة الضربة تدوي في المقطع الأخير من « يرتمي » كأنه صدى ثقل من الأثقال ارتطم بألواح السفينة ثم إن هدير الأمواج وهي غائرة تحمله إلى السمع هذه الغين وهذه الياء الممدودة بعدها في كلمة « يغير » فهما صوت البحر الفائر الحائر مثلاً بمثل ونغمة الأمل والدعاء تتصاعد من اللام الثانية في كلمة « بالله » ومن حرف المد في كلمة « مستجير » حتى ليخيل إلى السامع أنه يلح نفساً جازعة خائفة تتضرع إلى الله بكفين مبسوطتين وعينين شاخصتين إلى السماء وصوت صارخ يتلقاه الأثير ويذروه في مسابح الأصدا .
واسمع قول شوقي في مطلع قصيدته في رحلة :

شيّعت أحلامي بقلب باك ولملت من طرق الملاح شبّاكي

وهذا البيت ترنيمة روحية تساوقت ألحانها كلها في التعبير عن الحسرة والأسى وأول ما يشعر بالكآبة والأسف هذه النفثة الصادرة من أعماق فؤاد واهي الضلوع تحطمت حناياه بلوعة الذكريات وعجز المشيب وكل هذا تجده في لفظ « شيّعت » فكان صوت الشين في هذا الفعل الذي استهل به الشاعر كلامه صوت الدماء البجوح انفرجت عنه الشفتان فإن كان هناك بعد الزفرة الأولى بقية من دماء فقد تساقطت أو تصاعدت في هذه الزفرات المنطلقة طي امتداد الصوت في الألف الممدودة من كل من « أحلامي وباك والملاح وشبّاكي » فضلا عما تنطوي عليه حاء « أحلامي » وشين « شبّاكي » من خشجة الحوباء وتشبه هذه الزفرة التي تزفرها الحاء والشين وتصعدها الألفات في بيت شوقي زفرة مجنون ليلى التي تزفرها الهاءات وتصعدها الألفات في قوله :

قضاها لغيري وابتلاني بحبها فهلا بشيء غير ليلى ابتلائياً

وإنه ليتخلل هذه الأنغام الخافتة العلية في بيت شوقي صوت آخر يحس معه السامع بحركة تنبه إليها هذه الميم المكررة في كلمة « لملت » فيتمثل رجلاً يلمّ الشباك ويضع شبكة فوق أخرى فيسمع لخطواته ولشبّاكه الملمومة حركة واضطراب ولو استعمل الشاعر « وجمعت » بدل « ولملت » لجدت تلك الحركة وسكن ديب

الحياة في هذا اللحن وقصير مدلول الفعل في أن يبعث في النفس صورة طرح الشبال قبل لها .
ولقد نحا الشاعران هذا النحو في تأليف ألحان قصائدهما والألحان شيء ثمين
فاخر فإن هي جمعت في حيز واحد كان ذلك الحيز حرياً أن يعد من المتاحف .

كان شوقي وحافظ شاعرين موسيقيين وكانا كذلك شاعرين مصورين
فديوان كل منهما متحف لأجمل التصاوير وأدقها تعبيراً وأخلدها على الزمن فهي
منذ أن ضم ألواحها الفنية ديوان ممثل بالطبع تألف منها معرض دائم للعيون والأسماع
وللقلوب والأذهان تتوالى عليه الأجيال من البشر كما تتوالى على غيره من المتاحف
مأخوذة بمفاتنه معجبة بآياته متوغلة منه إلى أعماق فن الشعراء .

لا تكاد تخلو كل قصيدة نظمها الشعراء من صورة أو أكثر تصور
ألفاظها ما تصوره ألوان الرسام من جميل الألوان ولقد يهز الوحي الشاعر فيتفاعل
حسه وخياله ويبتدع الصورة كاملة الألوان عجيبه الأصباغ منبثقة الأضواء موقفة
الظلال في بيت واحد من الشعر أو في مقطع من مقاطع القصيدة وتكون باقي أبيات
القصيدة إطاراً للصور أو تصوراً لما لا يتجسم من الإحساس والشعور إلا عن طريق الرمز .
أما المقاطع المصورة في شعر شوقي وحافظ فكثيرة وحسبنا أن ندلك منها على
ما قاله حافظ في وصف جنات الشام وما قاله شوقي في وصف النخل وفي وصف
مملكة النحل لتتظر سلسلة من الصور تناثرت في لوح القصيدة وانتظمت منها وحدة
منسقة الأجزاء متناسبة الأعضاء . وأما الأبيات التي يرسم كل بيت منها صورة فكثيرة
أيضاً في شعر شوقي وحافظ وهي لا تقل جمالاً وإبداعاً ولا براعة وإتقاناً ولا أثراً
في النفس وهزاً لجوانب الفؤاد عن صور في الشعر العربي أخذت بألباب الأجيال
ولما تزل وذلك من مثل قول عمر بن أبي ربيعة :

وكن إذا أبصرني أو سمعني جرين ورقعن الكوى بالحاجر

أو قول بشار :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكب

أو قول أبي نواس :

مساحب من جر الزقاق على الثرى وأضغاث ريحان جني ويابس

أو قول حمدة أو حمدونة بنت زياد من قصيدة تنسب أيضاً إلى المنازي :

تروع حصاء حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

إلى غير ذلك من الصور التي لا تأتي ريشة الرسام بأروع منها ولا أبدع .

ها هو ذا متحف حافظ وها هي ذي أطنافه وشرفاته وأعلامه تبتسم للوافدين وها هي ذي مقاصيره وغرفه تتألق بأضواء الوحي وأنوار الفنون وتزدان جدرانها بالتصاوير فلنجزئن بمثلين نقف منهما على فن حافظ في التصوير .

ادخل معي غرفة « السياسيات » ومتّع بصرك بما هنالك من تصاوير ناطقة بالسحر مشعشة بالإلهام هذه صورة « العلمين : المصري والإنجليزي في مدينة الخرطوم » وهذه صورة « غادة اليابان » وهذه صورة « حادثة دنشواي » وهذه صورة « وداع اللرد كرومر » وهذه ... إنها صورة « الانقلاب العثماني » ... تسألني من هذا الشيخ في ركنها ... إنه سلطان البرين وخاقان البحرين السلطان عبد الحميد ابن السلطان عبد الحميد ... إنه السلطان الخلوع ... وتسألني إلام يرمز حافظ بحواشي الصورة إنه يرمز إلى دنيا من الظلم والاستبداد والاضطراب بقوله :

لا رعى الله عهداً من جدود كيف أمسيت يا ابن عبد الحميد
مشبع الحوت من لحوم البرايا وجميع الجنود تحت البنود
أفكان في استطاعة ريشة



الرسام أن تبعد خيراً عما أبدعته
ألفاظ الشاعر في تصوير ضحايا
السفور تبتلعها الحيتان وفي
تصوير البؤس والضنك يفتكان
بالجندي الخائر النفس الخائر الهمة
من أثر الجوع والحرمان .

أرى هذه الصور السياسية
قد فعلت فعلها في نفسك
وأثارت أشجانك وهكذا الشعر .
فها بنا ندخل مقصورة
« الخريبات » لتلعب بك راح فنها
ولتشيع في نفسك المرح والسرور .
ماذا ترى ... هي مجالس
شراب ولهو وطرب فكؤوس

فارغة ممتلئة وأباريق تقهقه يدور بها الساقى فيتوسل إليه الشرب ورياحين ذبلت
في أيدي السكرى ورؤوس تميل من ثقل ما وعت وكان العهد أن تثقل به الأجواف
وعيون جاحظة تعلقت نظراتها بحجاب الشراب وأيدي ناملة تمتد إلى الكأس راجفة
مضطربة وأقواء متلشمة تهمس وتهذي كل هذا صورته حافظ فقال :

واسقنا يا غلام حتى ترانا لا نطبق الكلام إلا بهمس



ماذا أنت تشيت أنت أيضاً
من الصباء أنتشقت عيرالراح من
أزهار الشعر وأنواره أتمدت
في مكانك لا تبرح ولا تريم . . .
سيطول بنا الوقوف أياماً وليالي
لو حاولنا أن نتقصى كل هذه التحف
وعهدنا أن نزور كذلك متحف
شوقي لنكحل الطرف ببذائه .

هذا متحف شوقي تناطح
قوته الجوزاء وتتجلى وجهاته
بالنقوش والزخارف ويتشح بنيانه
بالعظمة والجلال ولا بدع فصاحبه
أمير الشعراء وإنه لمتحف واسع
الأبهاء بمتمد الأروقة كثير المقاصير

والغرف تزدهم كلها بالمفاتيح والبذائع ولأن نزور متحف اللوفر أو متحف الفاتيكان
المملوء من آيات رفائيل ونعرض للروائع فيهما رائعة رائعة أيسر من أن تتسع زورة
مهما طالت للإحاطة بتساوير شوقي واستجلاء محاسن آياته .

لقد رنحت أعطافنا خمريات حافظ وملأت نفوسنا نشوة فلننصف إليها نشوة
أخرى تبعثنا في قلوبنا صور الغيد الحسان وإني لألحها في هذه الصورة التي أمامنا
فهيأ بنا إليها نتملّ من معين السحر . . . إنها آية من آيات شوقي الكبرى وصف
فيها السابحات الفاتنات وقد ضمنهن البحر :

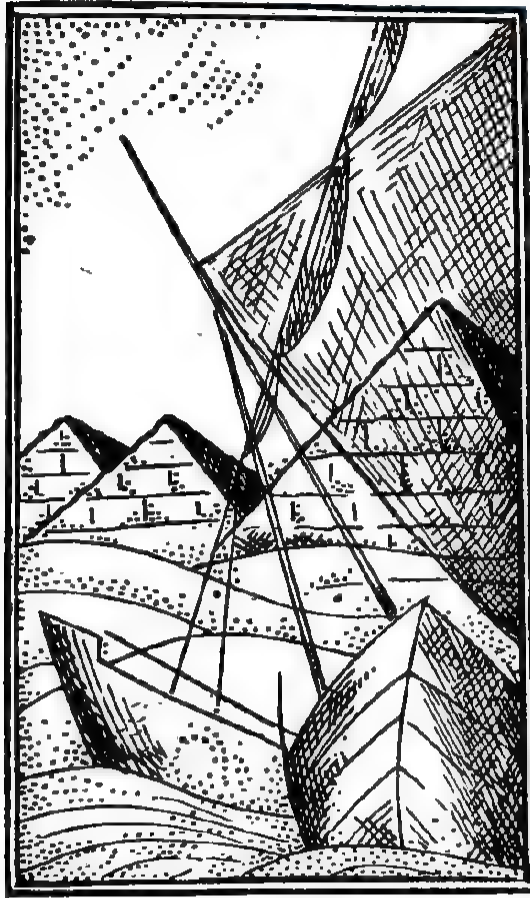
جثته في معاصم ونحور فكسا معصماً وآخر عرى
وترى الغيد لؤلؤاً ثم رطباً وجاناً حوالى الماء نثراً
وكأن السماء والماء شقناً صدف حملاً رقيقاً ودراً



الله أكبر إن من البيان لسحراً وإن من التصوير لمعجزة تسي القلوب . الله أكبر من هذه الصدفة العجيبة ينفرج جانبها وهما صفحة السماء وصفحة الماء عن ذلك اللؤلؤ الرطب ترمز إليه الأجسام البضة الناعمة المتألقة تألق الدور . أفق من دهولك يا أخي فالمتحف ضخم واسع وكل بدائعه من هذا الطراز فتعال معي نستجلها دون نظام في الزيارة فأيان نذهب نصب حسناً وجمالاً سرينا سر إن في مصر شعراء . . .

ماذا . أخلبت لبك هذه الصحراء الممتدة الأرجاء كالبحر المختلفة رقعتها هبوطاً وصعوداً كالأمواج أشغلتك هذه الأهرام فطوي فكرك القرون إلى القراعنة يكشف من خفايا صدورهم الأسرار ويطيل النظر إلى عقيدتهم في الخلود ترى أينهم فكرك عليهم بعد إذ يطلع على أسرارهم أم يجد لهم العذر في تسخيرهم العباد لبناء ما يرجون معه رعاية الروح وخلود الذكر . نخيل إلي من نظراتك الباسمة أنه لم يشغلك شيء من هذا . إذن شغلتك هذه السفن الغارقة في الرمال ودهشت لموضعها من القفر وما كانت السفن جوارى في عباب القفار . إنه الرمز الذي يتم صورة شوقي إذ يصف الأهرام فيقول :

كانها ورمالاً حولها التطمت سفينة غرقت إلا أساطينا

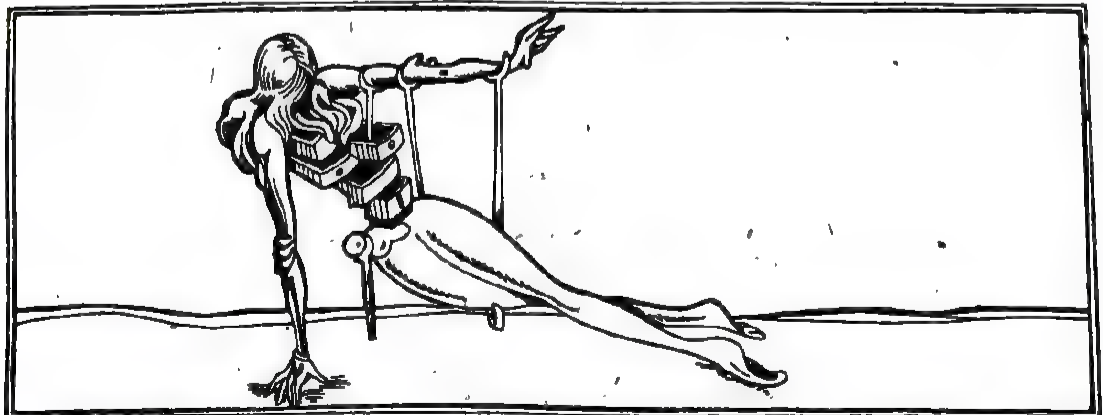


أكبرت الوصف فضحكت
وأعجبت بالتصوير فلاح الرضى في
قلمات وجهك وصفحة عينيك وإني
لأراك تفرق في الضحك ولا إخالك
تضحك إلا من صورة هناك تبدو
غريبة شاذة والحق إنها لكذلك
فقد نددت عن مثيلاتها وخت من
الألوان فما فيها إلا خطوط
ومكعبات . إن شوقي أراد أن
يحتذي « بيكاسو » في رسم مجلس
النواب في هذه الصورة .

أفتدري يارطاك الله من هو
بيكاسو إنه الرسام الإسباني الذي
نهض في سنة ١٩١٠ إلى تقليد فن
الزئوج فصدف في رسمه عن الواقع

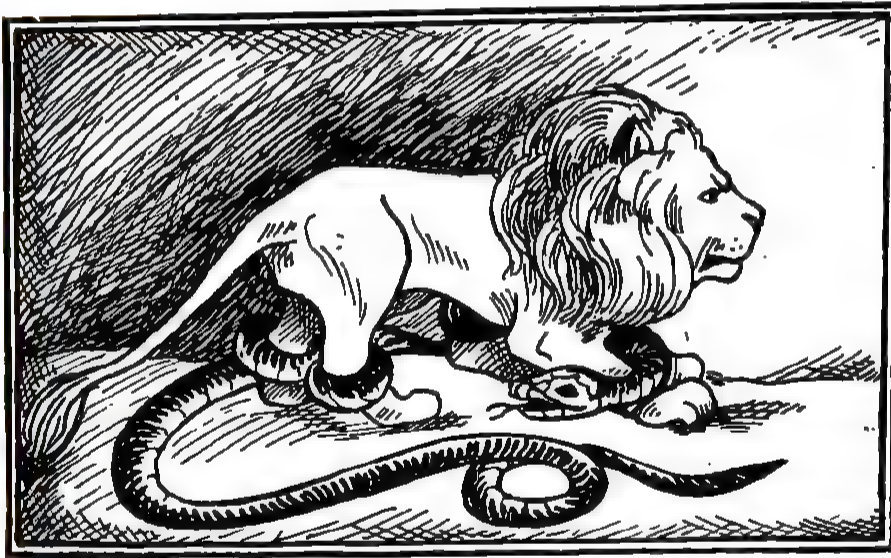
إلى الرمز باستعمال المكعبات والخطوط المتشابهة فلو شاء مثلاً أن يرسم صدر حسناء
مارسمه في شكله الواقعي ولا أبرز جماله وريوده ولكن رسمه بمجموعة من العلب
تحتوي كل علبة سرّاً من الأسرار . ولو شاء بيكاسو هذا أن يرسم مجلساً للنواب وأن
يجمم نصيحة شوقي في أن لا يحتل مقاعد المجلس من لا يكون أهلها ما تخيل خيراً
من الأحجار والخشب يجلسها فوق المقاعد . وفي هذا يقول شوقي :

دار النياية قد صفت أرائكها لا تجلسوا فوقها الأحجار والخشب



طاب لنا المقام يا أخي فطبال وبودي قبل أن ننصرف لو نجلو حكاية هذا الأسد
الذي يتطير الشرر من عينيه في تلك الصورة التي تراها عند مدخل القاعة ... آه .
إنها صورة أسد وأفعى إنها هي أيضاً صورة رمزية لا تمت إلى فن بيكاسو بصلة وإنما
هي من التشبيه البليغ في عرف علماء البيان ومن التصوير البليغ في عرف الشعراء
والنقاد هي رمز إلى الشهيد الخالد عمر المختار يوم بليت في كفه أرسان الجهاد وهو
يدود عن وطنه فأسر وكبل بالسلاسل وقتل شر قتلة ورثاه شوقي بعصاه خالدة
رسم في مطلعها هذه الصورة الرائعة :

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء
ورسم فيها الأسير وهو يتنزي في الأغلال :
وأتى الأسير يجر ثقل حديد أسد يجر حية رقطاء



مالي أراك ذاهل الفؤاد تكاد تسجد للصورة أترحمأ على بطل لم يشفع له إباؤه
ووطنيته ولا ثقل سنواته التسعين أم إعجاباً بجمال الفن وروعة التصوير لقد ذهل
فؤادك لهذا وذاك فاذا كر من حرك فيك ساكن الشعور وأثار فيك خلجات النفس
في هذا القليل الذي لمحت من آثار العبقريّة والنبوغ وجميعه لا يحصر ولا يحصى اذكر
شوقي واذا كر حافظاً إن ذكرى العابرة تدوم إلى الأبد :

ذكرى تروح على الزمان وتفتدي كالشمس في إشراقها المتجدد

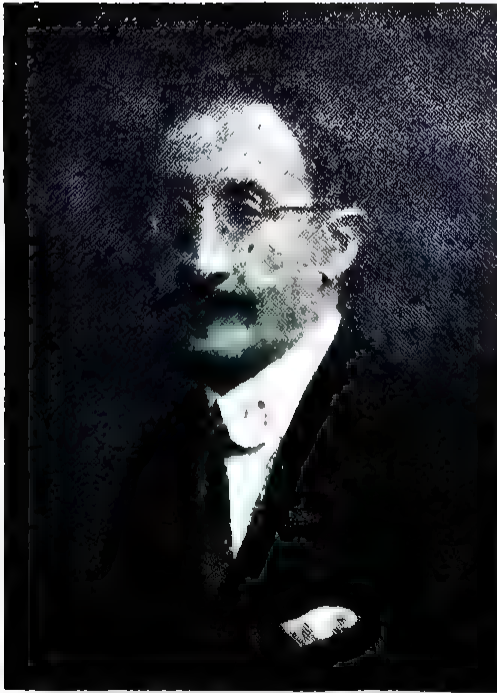
عادل الفضيل

الحديث الكتاب

خطرات الضمير

خليل مطران بك يتحدث عن شوقي وحافظ

الأستاذ الجليل خليل بك مطران أحد شعراء ثلاثة جمع الجمهور بين أسمائهم في الربع الأول من هذا القرن ، فكان لا يذكر اسم واحد منهم إلا ذكر معه اسمي الاثنين الآخرين على تباين مذاهبهم في الشعر ومصادر إلهامهم واختلاف أغراضهم . وقد كانت ولا تزال أسماء شوقي وحافظ ومطران كواكب لامعة في سماء شعرنا العربي الحديث . وكانت تربط الخليل — حفظه الله — بزميله — رحمهما الله — روابط الصداقة المثينة والإخاء الشامل ، فوعى صدره الكثير من أخبارهما ، وروى لسانه الأشياء المتعددة عن أخلاقهما ونواديرهما . وطالما ردد في مجالسه العامة أحاديث متناثرة عما عرفه من حوادث الشاعرين العظيمين ، وذكر أشياء تصور بعض النواحي من هاتين النفسين الكبيرتين في بعض مظاهر الحياة . وقد سمعناه في هذه الآونة الأخيرة يردد أخبارهما على هوامش ما يرويه من ذكريات ، فرأينا تسجيل ما قصه علينا للذكرى والتاريخ .



فما سمعناه عن بعض خصائص شوقي وحافظ قوله :

كان حافظ يلقي شعره بأفصح بيان ممكن ، ويضاعف قيمته بحسن إنشاده . أما شوقي فلا يلقي شعره ، ولا يستطيع إنشاده ، ويكلف أحد الأدباء أن ينوب عنه في ذلك .

ولكنهما التقيا في امتناعهما عن إلقاء الخطب ، فلا حافظ ولا شوقي وقف يوماً موقفاً خطايا .

لم يجرؤ حافظ يوماً على الخطابة مع تموده إلقاء شعره وإجاده فيه .

فإذا أقيمت له الحفلات ووجب أن يشكر للناس حفاوتهم به ، كنت أنا أتولى إلقاء الخطبة ، وفي أثنائها أهد له ليلقي شيئاً من الشعر ، وبهذا يطرب الجمهور ويسر كأنه سمعه خطيباً .

وكان حافظ في المجالس الكبرى يعتز بأدبه وبما يحفظه ويعيده من نواذر تاريخية يلقيها أحسن إلقاء ، ويسر السامعين ، ويتقرب بهذا إلى قلوبهم ، ويرفع الكلفة بينه وبين أكبر من فيهم ؛ ولهذا يجد طريقاً إلى الصدر في كل مقام .
أما شوقي فطريقه إلى الصدر كان ممهداً بأدبه وبمنصبه في القصر ، فما كان عليه أن يتوسل إلى ذلك بأية وسيلة من وسائل حافظ .

وكان حافظ سريع الغضب بطيء الرضى . وكان شوقي سريع الحساب في الغضب والرضى . وبهذا تتجلى البيئة التي عاش فيها كل واحد منهما .

☆☆☆

وما سمعناه عن حافظ قوله :

كان حافظ شكوراً بقلبه . رأيت مرة وقد قوي فيه إحساس الشكر إلى حد هزني ؛ فقد كنا أيام رحلته إلى لبنان نجتاز في مركبة قرية قد اشتد الزحام في ساحتها لانتخاب المختار (العمدة) فيها . وما كان لنا أن نفرق هذه الجموع لنستمر في طريقنا إلى المكان الذي نقصد إليه ؛ ولكن اتفق أن أحد الفتيان كان قد عرفني شهاً ، فلما أبلفته أن حافظ إبراهيم في المركبة التفت إلى شيخ بجانبه أبيض اللحية طويلها ، ليستعين به على إسماع صوته وتنحية المزدحمين ، وأخبره عن الضيف الموجود في المركبة . فلما سمع ذلك منه نظر نظرة المتفرس في حافظ إبراهيم ثم قال لصاحبه : « الحمد لله أتني رأيت قبل مماتي » . فوقعت هذه الكلمات في أذن حافظ موقعاً شهدت منه لأول مرة وجه حافظ وقد اخضل على سمرته بالدموع المتساقطة من عينيه ، ثم التفت إلي وقال : « اليوم قد كوفئت أجل مكافأة عن خدمة أدبتها لقوم كرام » . وكان ذلك لأن جميع الناس في لبنان والشام يحفظون لحافظ ذكرى مواقف شريفة له في الدفاع عنهم أيام كانت تطرؤ عليهم بعض الحن .

ومن أخلاق حافظ أنه كان سخياً في بيته مضيافاً ، وكان يحب الضيافات الواسعة التي تقدم فيها الألوان الفاخرة الكثيرة ، ويحب أن يرى عليها الذبائح من ضأن وديكة وغيرها ، ويحب أن يرى القصاع الكبرى متدفقة الجوانب بالفطائر والحلوى والنقائس . وكان أشد نهمة في الطعام بنظره وكلامه لا بشدة بطشه .

فلما دُعينا يوماً رئيس الدولة السورية لتناول الغداء بقصر الرئاسة ، وكان المدعوون الوزراء ونخبة السراة من القوم ، وطاف الخدم بالأكل يحضرون ألواناً كالتي تقدم في الفنادق الكبرى ، ولم يجد حافظ على المائدة عرضاً عريضاً من ذبائح أو صواني مملوءة بمفاخر دمشق ، من الأطعمة التي يجيدونها ، مال إلى جانب الرئيس وسأله مداعباً : « ما لكم تأكلون على طريقة المقتيرين الإفرنج ؟ » فبالغ الرجل في الاعتذار



وقال : « إني آسف لأنه سبق إلى علمي أنك تستشي هنا ، وخشيت أن لا يكون الطعام صحياً يلائم مزاجك » فقال : « شكراً ، ولكن هؤلاء المدعوين ما ذنبهم ؟ » . وعندما أوشكت الوليمة أن تنتهي ، وكان عليه أن يقول كلمة الشكر ، استعاض حافظ عنها بنكتة لطيفة ، إذ سأل رئيس الدولة : « من هو وزير ماليتكم ؟ » فأشار إلى المكان الذي كان فيه وزير المالية ، فقال له : « أهني الدولة بكما لأن خزائنها ستبقى عامرة » ، وضحك الجميع وانصرفوا مسرورين .

ومما سمعناه عن شوقي قوله :
كان شوقي ذا مداعبات من نوع آخر لا كلام فيها إلا ما قل ،

من ذلك أنه كان يوماً يتنزه في المطرية غير بعيد عن داره ، واسمها آنلد «كرمة ابن هاني» ، وكان ابنه حسين طفلاً في نحو الرابعة من العمر. فصدر أمر حسين إلى والده بأن ينتقل من جانبه في المركبة ويجلس أمامه كما كان يجلس مشير الدولة العثمانية أمام السلطان ، وأن يتأدب في جلسته ، ففعل ذلك شوقي . واتفق أن مر موكب المغفور له الخديو عباس ، فاستوقف الخديو ركبته على محاذاة مركبة شوقي ، ونظر إليه باسمًا يسأله : « لماذا تجلس هذه الجلسة ؟ » فأجابه وهو متأدب كل الأدب : « أسأل يامولاي هذا الذي يأمرني فأطيع » وأشار إلى طفله في صدر المركبة ، وكأن لم يعنه ركب الخديو ولم يتحرك ؛ فضحك الخديو وسلم وانصرف .

ومما حدثنا به عن شوقي أنه كان مصاباً بزكام غير منقطع ، وربما كله في ذلك بعض إخوانه وندمائه ناصحين له بالتداوي من علته فكان يجيبهم : « هذه حالة تفرج عن الدهن ، ولم يعرفها كما عرفت إلا الأنبياء . »

وكان شوقي في أيام سعته كريماً لا يكاد يرد سائلاً ، ويفعل ذلك بحياء ولطف في التصرف . فلما كثرت وفود المختلفين إلى بابه بالبيت أو إلى المنتديات التي يفتشها ، انطلق لسانه من عقاله فأصبح إذا كره أن يحسن إلى متردد من هؤلاء ، لأنه غير مستحق الإحسان ، يقول له : « خذ لك كلمة طيبة بكلماتك الطيبة . »

وكان شوقي مضافاً ؛ وقد اتفق له عند زواج كريمته أن شهد هذا الفرح أكبر غرندوق في الدولة الروسية وقتئذ ، وأن مر يباب الفرج سمو الخديو ، واجتمع في السراشق جمع من أكبر ذوي المناصب والثراء في الشرق العربي . أما داره في الجزيرة فكانت في أوقات متعددة من السنة ملتقى لأصحاب المكانة من حملة الأقلام من غربيين وشرقيين ، ولأكابر رجال السياسة . وعلى الخصوص كانت في حفلاته حصة يحضر فيها أشهر المطربين والمغنين ، وكثيراً ما ينشدونه من شعره في قصره .

وشوقي كحافظ كان قوي الذاكرة إلى حد أنه لما نظم قصيدته « النيل » قال فيها المرحوم إسماعيل باشا صبري إنه لم يفلت لفظ شريف من ألفاظ الشعر في دواوين العرب من مكان إلا برز في هذه القصيدة . ثم كان حاضر الدهن للابتداع ، فياً فيه . ومن هذا المصدر أخرج في المدى الأخير من حياته تلك القصص المسرحية المتنوعة التي نظمها تباعاً ، والتي إذا لم تكن قد استحكت أجهزتها من ناحية فن التأليف في هذا النوع من البيان ، فقد بلغت غايات الإجادة فيما تضمنته من الشعر الغنائي الفياض بالعواطف وخلجات النفس ، يحسن الإفصاح عن جلائلها ودقائقها أيما إفصاح .

تخفيفات الكتاب

هل غير الزمن من رأيكم في شعر شوقي وحافظ

الأستاذ عباس محمود العقاد والدكتور طه حسين بك والأستاذ اسمعيل مظهر ،
كان لكل منهم رأي خاص في شعر شوقي وحافظ ، وكذلك كان للأستاذ محمد توحيد
السلعدار بك رأي خاص قديم فيه نصره في أواخر سنة ١٩٠٩ وأوائل سنة ١٩١٠
في جريدتي «الجريدة» و«مصر الفتاة» ، ولما صح عزمنا على إصدار هذا الجزء ،
احتفاءً بذكرى الشاعرين ، رأينا من حق القراء علينا أن يعرفوا أطل كتابنا الأمثل
عند رأيهم في شعر شوقي وحافظ ، أم جلا لهم الزمن آفاقاً جديدةً ينفذ فكرهم منها
إلى رأي جديد ، فسألناهم في هذا فأجابوا مشكورين . ورغبنا أيضاً إلى الأستاذ
العقاد أن يتناول في مقاله الشهري مقام شوقي وحافظ من شعراء العرب وشعراء
العالم فجمع البحث والرد على السؤال في مقال واحد افتتحنا به باب حديقة الأفكار.

رد الدكتور طه حسين بك



... الأستاذ رئيس التحرير
تلقيت كتابك الذي تسألني فيه :
هل غيرت رأيي في شعر شوقي وحافظ ؟
ولست أخفي عليك أنني في هذه
الأيام مصروف عن الشعر والشعراء ،
مقبل على التاريخ والمؤرخين .
ولكني لم أغير رأيي في شاعرينا
العظيمين ، لأنني لا أعرف أن شيئاً
قد طرأ بعد وفاتهما — رحمهما الله —
يقتضي أن أغير رأيي فيهما وفي شعرهما .
وإذا لم يكن بد من أن أقول شيئاً

فهو أن هذين الشاعرين العظميين قد أمتعا بشعرهما أجيالا من العرب ، وأتاحا لمصر — ومعهما البارودي — أن يكون لها نصيب من الامتياز في الشعر وقتاً ما ؛ وإذا لم يبلغا من التفوق ما كنت أحب لهما وأتمنى للشعر العربي الحديث فقد لا ينبغي أن نلومهما في ذلك وأن نذكر قول عمرو بن معدى كرب :

فلو أن قومي أنطقني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرت
فلم يكن هذان الشاعران إلا مرأتين صادقتين للعصر الذي عاشا فيه ، وقد أديا إلينا ما ألهمهما هذا العصر فأحسنا الأداء .

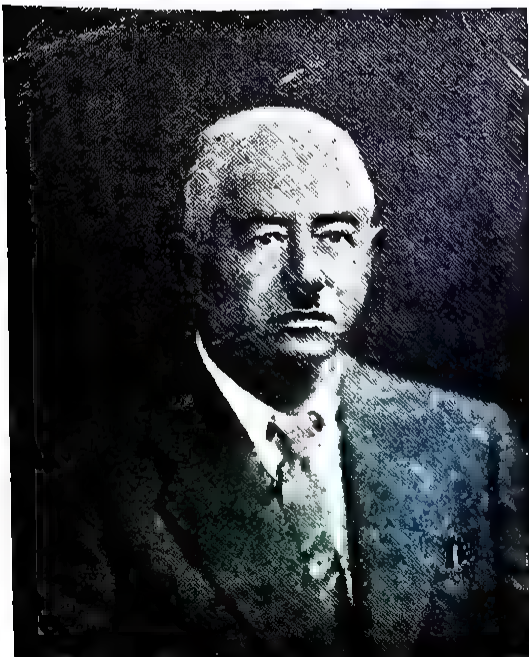
ولك أصدق تحيائي وأخلص شكري لتفكيرك في حين عنيت بهذين الشاعرين
الكبيرين .

باريس

طه حسين

رد الأستاذ إسماعيل مظهر

صدر العدد الخاص من مجلة « السياسة الأسبوعية » بتكريم المرحوم شوقي بك في ٣٠ من أبريل سنة ١٩٢٧ ، فكان هذه الذكرى قد طوت الآن عشرين عاماً من عمر الدنيا . ولا أزال أذكر كثيراً من الملابس التي صحت ذلك الحادث الأدبي ، غير أن أجملها شأنًا كلمة مستشرق أفضى إليّ بها فقال : « إن هذا العدد وثيقة أدبية تاريخية » .



ولعلي لم أدرك أن وثائق الأدب التاريخية ، كوئائق السياسة ، للزمن عليها الحكم المطلق المستبد ، فيتناولها ذلك القاهر القدير بأحكامه وأقداره . وما إن نشرت أمامي ذلك العدد في صبيحة اليوم الذي أكتب فيه هذه الكلمات ، حتى أخذتني رهبة شديدة ، ومثل أمامي ذلك العنصر الدوار الذي ندعوه « الزمن » ، شاعخاً بهامة

الجبار بعد أن طوى بي عشرين عاماً ، خيل إلي أنها أبد الآبدين . وقام في روعي أن ليس في الماضي قريب أو بعيد؛ فما هو الفرق بين دقيقة تمضي من حياتك الآن ، وبين الأبد الآبد؟ لقد لحقت به وأصبحت في حكمه وشملها سلطانه . لك الله أيها الزمن ! لقد جلست بنا جولة ، ودرت بنا دورة ، كأنها بنت الأمس ، ولكنها مضافة إلى الأبد .

طوى الزمن شوقي وحافظاً ، وطوى معها آراء وفكرات ومذاهب ذاعت في آثارها الأدبية . كل ذلك أضيف إلى الماضي ؛ ولكنه أيضاً أضيف إلى الأبد . وليس من أشياء الحياة شيء هو أقسى على النفس من أن يضطر الإنسان أن يقف هنيهة ليوافقه الأبد . وأقسى ما في ذلك على النفس أن تجبر على الاعتراف بأشياء غاية ما تتمنى أن تضاف إلى ذلك الأبد وتستقر فيه فتصبح نسيئاً منسياً ، فإذا تحركت فحركة النسيم يلطم وجه الماء الراكد ، لا لطم العاصفة الهوجاء التي تثير موجاً كالجبال .

قلت : إن الشاعرين خيالهما أرضي ، وإن نزعاتهما أرضية ، وعارضتهما بطاغور شاعر الألوهية . ولا أزال عند هذا الرأي ، غير أنني لأمر ما — ولعله عامل نفسي أكثر منه عاملاً عقلياً — قد أرى في آثارهما عجائبات سماوية . عجيباً ! أخشى أن تكون ذكريات الصداقة من العناصر التي فرضت علي أن أتجه هذا الاتجاه ! لقد مات الشاعران وطواهما الأبد ، وبقيت بعدهما أصارع إزاءهما منازع القلب ومنازع العقل ، وإنهما في تكوين الإنسان : بحر وإعصار .

لقد أخشى أن يجري القلم إلى مزالق يعتني فيها الاعتراف . ولا أزال — والله الحمد — في هذه الحياة الدنيا ، فلم ينفخ في الصور ، ولا نصب لي ميزان ، ولا أنا مضطر لأن أقول : « هاؤم اقرؤوا كتابيه » ، ولا أدري أترجح كفة الحسنات ، أم أن كفة السيئات ستكون الراجحة ، فإنما أنا أمام « الكتاب » ومحرر « الكتاب » . فما علي لو أنني أضفت إلى حسابي الجاري بعض السيئات أو بعض الحسنات ؟

كلا . . . إن قلبي لينازع عقلي ، ولكن نمة شيء يخيل إلي أنه لا إلى السيئة ولا إلى الحسنة ، هو على الحياد في حساب الآخرة بإذن الله . لقد كونت في الشعر رأياً ، ولكن كيف الخلاص ، وحساب الآخرة يحصي الذرات ؟ لا بأس ، فإن ذرة تضاف في حساب حسناتي ، أو تضاف في حساب سيئاتي ، لأمر تافه إلى جانب ما سجل من . . . أقول : « السيئات » ؟ كلا . إني حسن الظن فأقول : « الحسنات » ، وأمر لي باري النسم .

يقول أرسطوطاليس إننا لا نحس من المادة غير أعراضها ، فهي ليست الثقل

ولا اللون ولا الحجم ولا ما يجري ذلك المجري. وحسبنا لا يدرك إلا الأعراض ، فأين المادة إذن ؟ وأقول : إن الشعر ليس اللفظ ولا الوزن ولا القافية ولا الموضوع ولا الأداء ، هذه إنما هي أعراض الشعر ، فأين إذن جوهره ؟
 نحيل إلى أن جوهره لا يعرف ، وإنما يدرك بآثره ، وآثره نفسي ، أثره في الروح لا في العقل ، فبقدر ما يحرك الشعر من نفسك وروحك ، يكون جوهر الشعر من الصفاء أو الكدرة . وقليل ما يخاطب الروح أو النفس شعر شوقي وشعر حافظ . . . إذا أثرت الروح فأنت شاعر ، أما إذا خاطبت العقل فأنت — ولا مؤاخذه — نظام .

إسماعيل مظهر

رد الأستاذ محمد توحيد السليحدار بك

إن معدن الشعر — على ما عرفه الغربيون — هو تلك الخيلة العظيمة الخالقة وذلك الوجدان الحساس ؛ لأن الخيلة وحدها لا تكفي نزعات قلب الشاعر ، والخيال وحده — مهما كان متقناً بديعاً — يبقى فائراً جامداً إن لم تخامره الوجدانيات . ولا بد مع ذلك من الحمية التي تكمل التصور وتثير قوى العقل . ومن أوصاف الشعر فوق ذلك أن تلاحظ فيه مشابهة الحقيقة ومراعاة آداب اللياقة .
 وبناء على هذا الرأي كانت كفة

حافظ راجحة عندي لأمر منها :

(١) أن حافظاً شاعر الجلال وشوقي شاعر الجمال . ومن قابل بين شعرهما على الجملة أحسن بالفرق . فالجلال فوق الجمال على كل حال في عرف أهل الفنون الجميلة وعلم الجمال .

(٢) إن ملكة اللغة العربية كانت راسخة في حافظ أكثر من رسوخها في شوقي . لحافظ أقدر على إلانة الألفاظ والأساليب ، وأجدر



بالاستفادة من أدب الفرنسية — وإن كان اطلاعه فيها أقل من اطلاع صاحبه، وأكثر تشبعا من الروح العصرية، وخطاه أكثر بطئا من خطوات شوقي في هذا السبيل ولكن طريقه آمن وقدمه أثبت. وكأنه بذلك عامل على التجديد في الشعر العربي تدريجاً من حيث لا يدري.

(٣) أن شعر حافظ بما فيه من نفحات القوة والقومية شاف للنفس، يسمو بالأمة إلى ذروة المجد، وقد كان يستمد شعوره من حيوية أمته ومن روح عصره الذي هو عصر الحرية، وقد أحسن في تغنيه بمحامد الشبيبة التي هي غراس المستقبل. أما شعر شوقي فكان شعر الرفاهة والنعيم.

(٤) أن حافظاً أكثر كتابة عن وجدانه في شؤون وطنه. وشوقي أبعد منه عن ذلك. وطالما وددت حينذاك لو أن حافظاً يكون قد استعد استعداداً كافياً لأن يبقى شاعر مصر القومي وأن تكتمل له أسباب البعيرية في هذا السبيل.

ذلك مختصر من رأي نشر منذ تسعة وثلاثين عاماً، ولقد قرض الناقدان بعد نشره شعراً أكثر في مدة ناهزت ربع قرن، ثم كان من محامد مجلة « الكتاب » أن أخرجت هذا العدد احتفاءً بمرور خمسة عشر عاماً على وفاتهما، وقد رغبت عند تهيته في أن تعرف هل غير الزمن من ذلك الرأي القديم. أما صاحبه فلم يكن مستعداً للإجابة عن هذا السؤال إجابة وافية صحيحة: إذ لا بد من الرجوع إلى شعر الشاعرين جميعه، ومن إمعان النظر فيه وإحسان العمل في مقابلة قول بقول منه، وطلب الخواطر والحساسات التي غابت في الحافظة والنفس، ومعارضتها بما تبعته القراءة الحديثة في الفكر والوجدان؛ وهذا كله عمل، وإن لده، لا يصح الجواب بغير معالجته، ولا تسعد الحال على إتمامه وإتقانه إلا في مدى طويل.

ولكني، وإن وضع العذر، قد عز عليّ أن لا أجيب المجلة إلى سؤال شرفني به، فحسبنا أن نقول في إيجاز: أغلب الظن أن حافظاً ظل يقول أكثر شعره فيما يتعلق بالشؤون القومية، ولم يستمر في محاولته التخلص من أغلال طريقته القديمة، أما شوقي، فلولا تهكم بعض أئمة الأدب القديم على قصائده في صباه عقب عودته من أوربة لكان التجديد أظهر في شعره، وامله بوجه عام لم يتخلص من التقليد الذي نبغ فيه؛ وقد دعاني إلى منزله وأسمعي رواية كليوبترا قبل نشرها، وأذكر أن ما سمعت لم يبلغ الإتقان الفني في هذا النوع من الأدب، والأرجح عندي أنه أولاً وأخيراً شاعر الجمال، وإن لم يخل بعض شعره من مسحة الجلال الذي يتصف به جل شعر حافظ.

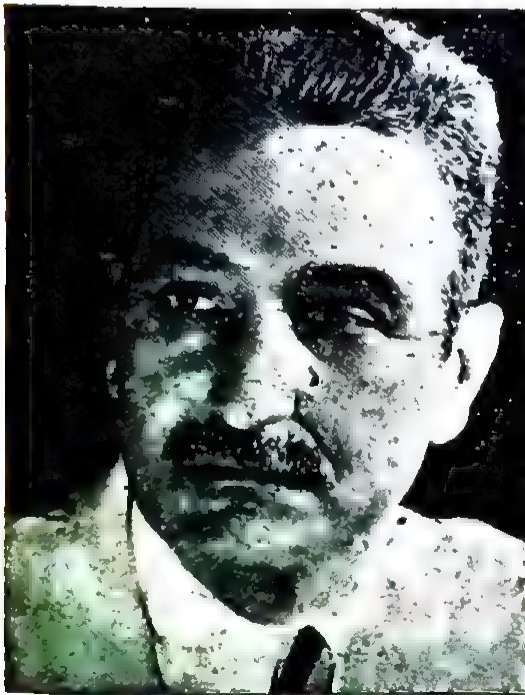
حديثه الافكار

مقراج الشعر

للاستاذ عباس محمود العقاد

سألني الفاضل « محرر الكتاب » عن رأيي في مقام شوقي وحافظ من شعراء العرب وشعراء العالم ، وهل غير الزمن من رأيي في الشاعرين ؟ وجواب هذا السؤال يرجع بي إلى أول رأي كتبت في شعر شوقي وحافظ قبل نيف وثلاثين سنة ، وهو مثبت في كتيب صغير لي طبعته في سنة ١٩١٢ ، ودونت آراءه وملاحظاته قبل ذلك بسنوات ، وأسميته « خلاصة اليومية » .

كان من عادتي — وأنا دون العشرين — أن أدون مذكراتي اليومية في (نوط) صغيرة لا تفارقتني ، وكان كل هذه المذكرات يدور على الحواطر التي أفكر فيها ، والموضوعات التي أنوي كتابتها أو مراجعتها . ومن ذاك ما كتبت عن تعريف الشاعر كما كنت أفهمه يومئذ ، وذلك أن اسم الشاعر بلغتنا « يشير إلى تعريفه ؛ ولعل



معجها من معاجم اللغات لا يتضمن اسماً للشاعر أدل على مسماه من اسمه في اللغة العربية... فقد عرفنا أن وزن الأعارض غير قرض الشعر ، ولكن من هو الشاعر ؟ أهو المقصد الذي لا يعجز عن ترصيع قصائده بما يهر ويغلب من الحواطر البراقة والمعاني الخطاوية المتلافة ؟ كلا . هذا شاعر يذكرني بصاحب ذوق مبهرج يريد أن يزين غرفته بالرسوم فيرصص سجوفها وحوائلها بالإطارات والكفافات ، حتى لا يبرز منها قرن أو تظهر

فيها زاوية ؛ أو بذاك المصور الذي يصبغ رسمه بيهي النقوش ويهيج الألوان ليهر بها أبصار الناظرين ، أو بتلك القروية التي تحلي يديها فتمس عشر أصابعها في أنابيب من مختلف الحواتم والفصوص . فليس الشاعر من يزن التفاعيل ؛ ذلك ناظم أو غير نائر ؛ وليس الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل ، ذلك ليس بشاعر أكثر مما هو كاتب أو خطيب ؛ وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد التصورات ، ذلك رجل ثاقب الدهن حديد الخيال . إنا الشاعر من يشعر ويشعر .

ولقد ضاع الشعر العربي بين قوم صرفوه في تجنيس الألفاظ ، وقوم صرفوه في تزويق المعاني . فما كان شعراً بالمعنى الحقيقي إلا في أيام الجاهليين والخضرمين على ضيق دائرة المعاني عندهم . وسعود كذلك في هذه الأيام على أيدي أفاضل شعراء العصر . وقد فسرت معنى الشاعر بالشعور في لغتنا كما قلت ، لأن بعض الباحثين يردون الكلمة إلى مادة الغناء في بعض اللغات السامية .

كذلك كان مقياس الشاعر في اعتقادي قبل نيف وثلاثين سنة ، وبهذا المقياس كنت أقيس شوقيا وحافظاً حين كتبت عنهما ما كتبت في « خلاصة اليومية » . فقلت عن حافظ : « يعجني منه ذاك الجلال ، وإن كنت أعتقد أن الجلال الظاهر لا يتطلب من شعرائه سموا في المشاعر أو أفضلية لها على شعراء الجمال ، فعندي أن إدراك الجمال ينبغي له تهذيب في النفس ودقة في الذوق لاكتسابان إلامع العلم ومعاينة ثمرات الفنون ؛ ذلك إلى استقامة الفطرة وسلامة الطبع . وليس كذلك الجلال ، فإنه لقوته الضاغطة على الحواس يضطر النفس إلى الشعور به قسراً مادامت على استعداد له ، ويندر أن تعرى نفس عن استعداد للشعور بالجلال . . . وأما فيما عدا ذلك فشعر حافظ ، كما قال فيه الدكتور شميل — ولم يرد أن يطريه — كالبنيان المرصوص متين لا تجذ فيه متهدما » فهو يعتمد في تعبيره على متانة التركيب وجودة الأسلوب أكثر من اعتماده على الابتداع أو الخيال .

وكننت أعيب « رسميات » شوقي دائماً أو تقليدياته : فكتبت أعقب على رثائه لبطرس غالي باشا بعد انقضاء سنة على وفاته ، وفيه يقول :

القوم حولك يا ابن غالي خشع	يقضون حقاً واجباً وذماماً
يكونون موثلهم وكهف رجائهم	والأريحي الفضل المقداما
متسابقين إلى ثراك كأنه	ناديك في عز الحياة زحاماً

فقلت : « أكان يريد أن يقول إن زائري قبر الرجل ، وفيهم ساداته الأمراء

والوزراء والعظماء والعلماء كلهم ممن كانوا يقصدون من نادبه موثلاً وكهف رجاء يستعطون من أريحية ساكنه الجواد ويستدرون من أفضاله ؟ أم أراد أن يقول كما قال الناس في هذا المعنى فأخطأ التقليد ؟ أم لعله كان لا يريد أن يقول شيئاً ؟ أم تراه يحسب أنهم ملكوا عليه حتى دموع عينيه ، وأنه نائحة المعية ، أي ليرثي كل من يموت من خدامها بغير مقابل ؟ » .



هذا الرأي في الشعر ، وهذا الميل إلى الشاعرين ، لم يتغيرا كثيراً منذ نصف وثلاثين سنة ، ولسكني أرجع فيهما إلى مقاييس أعم وأوسع من المقاييس التي كنت أرجع إليها يومذاك ، وفاقاً لما اخترته واطلعت عليه طوال تلك السنين . أما هذه المقاييس فهي في جملتها ثلاثة أخصها فيما يلي :

« فأولها » أن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية ، لأنه وجد عند كل قبيل وبين الناطقين بكل لسان . فإذا جادت القصيدة من الشعر فهي جيدة في كل لغة ، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة إلا على فرض واحد ، وهو أن المترجم لا يساوي الناظم في نفسه وموسيقاه ، ولكنه إذا ساواه في هذه القدرة لم تفقد القصيدة مزية من مزاياها المطبوعة أو المصنوعة ، كما نرى في ترجمة قزجيرالد لرباعيات الخيام .

« وثانيها » أن القصيدة بنية حيّة وليست قطعاً متناثرة يجمعها إطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا تحس منه ثم تغيراً في قصد الشاعر ومعناه .

« وثالثها » أن الشعر تعبير ، وأن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس بذي سليقة إنسانية ؛ فإذا قرأت ديوان الشاعر ولم تعرفه منه ، ولم تتمثل لك « شخصية » صادقة لصاحبه ، فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير .

وإذا عرضت الشاعرين — شوقيا وحافظا — على هذه المقاييس الثلاثة صح أن تقول : إن حافظاً أشعر ولكن شوقياً أقدر ، لأن ديوان حافظ هو سجل حياته الباطنة لا مرأ . أما ديوان شوقي فهو « كسوة التشريفة » التي يمثل بها الرجل أمام الأنظار ، وليس هو من حقيقة حياته في كثير ولا قليل . وقد يبدو بعض العجب عند بعض القراء لقولنا إن حافظاً أشعر ولكن شوقياً أقدر ، فيحسبون أنه تناقض في الحكم على الشاعرين ، ولا تناقض هناك . ولعلنا ندفع شبهة التناقض بمثل قريب في عالم

الحس ، لأن أمثلة المحسوس أوضح من أمثلة المعقول ، فالحرير أغلى من الصكتان ؛ ولكن الكسوة السليمة المحكمة من الصكتان أفضل وأجمل من كسوة الحرير التي لا تلائم لابسها ولا تخلو من التمزيق والتلويث . وهكذا نتخيل الفرق بين شوقي وحافظ ، فإن شوقيا ولا شك أذكى وأعلم وأصنع ، ولكن حافظا يعيش في نطاقه المحدود خيراً من معيشة شوقي في نطاقه الواسع ، ويعبر عنه أصدق من تعبيره .

وقد اختلف النقاد في المقابلة بين الشاعرين وبين شعراء العربية أو الشرق المتقدمين ، فشوقي نفسه يتشبه بأبي نواس ، ويسمى بيته كرمه «ابن هاني» ، ويقول في بعض شعره : « وإني نواسي هذا الزمان » .

ومن النقاد من يقرن بينه وبين المتنبي لولوعه بالحكمة وتسيير الأمثال . ومنهم من يقرن بينه وبين البحتري لسلاسة النظم وطلاوة اللفظ وحلاوة الأسلوب ، ولا سيما بعد أن نظم شوقي سينيته التي يعارض بها سينية البحتري في الإيوان . والحقيقة أن الشبه بين شوقي وأبي نواس بعيد ، لأنك تقرأ أبياتاً من هنا وأبياتاً من هناك في ديوان أبي نواس فلا يفوتك أن تعرفه على حقيقته في السر والعلانية ، ولا يعجزك إذا كنت من المتصورين أن تطبع له صورة في خيالك ثم تطبعها على القرطاس ؛ ولكنك تقرأ دواوين شوقي كلها فلا تخرج منها بصفة صادقة عن الرجل ، لا في السجية ولا في التفكير .

وكذلك لا شبه على الإطلاق بين شوقي وأبي الطيب ، وإن كثرت الحكمة في ديوان هذا وديوان ذاك ؛ لأن حكمة أبي الطيب منتزعة من تجارب نفسه وحسه ؛ وما من بيت له — ولو كان مستعاراً في معناه — إلا وأنت مستطيع أن تجد له مصداقاً من سيرة الرجل ، أو مما اختبره وتجرأه ؛ وليست حكم شوقي من هذا القبيل ، لأنها مظهر للقسط المشترك بين المتمثلين بمظاهر الأخلاق .

والشبه بعيد كذلك بين شوقي والبحتري ، فإن وقفة البحتري على الإيوان أو على البركة ، أو على قصر المتوكل ، من وحي الطبع لا من وحي الصناعة ؛ وبروز الصناعة في شعره لا ينفي عنه الطبع الذي يمثله لك في ديوانه إنساناً معروف الملامح النفسية مشتركاً معك في حياة كل يوم .

إنما شوقي في مجال التشبيه هو مسلم بن الوليد في العصر الحديث ، وحسبك أن تقرأ لابن الوليد مثلاً :

أفر بالذنب مني لست أعرفه كما أقول كما قالت فتنفق

لتنسبه بغير عسر إلى من قال :

مولاي ، وروحي في يده قد ضيعها ، سلمت يده
والخطأ في تشبيه حافظ بالأقدمين كالخطأ في تشبيه شوقي ؛ فحسبك مثلاً أنه
شبه بحافظ الشيرازي لاتفاق الاسمين كما قال البارودي :

هيهات ليس لحافظ من مشبه في الشعر غير سميهِ الشيرازي
وبين الحافظين أبعد مما بين تخوم مصر وتخوم إيران .

وقد شبهوه مرة بالأخطل ، ومرة بأبي تمام ، وليس في مزاجه ولا في كلامه نسب
إلى هذين . ولعله أشبه الشعراء بعلي بن الجهم بين العباسيين ، وإن لم تكن لابن الجهم
تلك الفكاهة التي اشتهر بها حافظ في حياته الخاصة ، ولم يكثر منها في منظوماته .

ويصعب جداً أن نختار لشوقي وحافظ مكاناً صالحاً لهما بين الشعراء العالمين ،
أو بين الشعراء الغربيين . وليست المسألة هنا مسألة مفاضلة ، بل مسألة تباين واختلاف ،
فربما كان شوقي وحافظ أفضل من كثيرين من الشعراء المعدودين في بعض الأقطار
الأوربية ، ولكن المقابلة بينهما وبين أولئك الشعراء كالمقابلة بين ثمرة وثمرتين مختلفتين
في المنبت واللون والمذاق . على أننا نستطيع أن نشبه حافظاً بين شعراء الإنجليز
بإسكندر بوب « Alexander Pope » ، ونشبه شوقياً بجون درايدن « Dryden »
ويفهم العارفون بهذين الشاعرين وجوه الشبه التي نغنيها . ولا يتسع المقام لتعريفهما
إلى من يجمل اللغة الإنجليزية . ويكفي أن نقول إن وجه الشبه الأكبر يرجع إلى مقدار
« ظهور الشخصية » في هذا وذلك ، ولا يتجاوز ذلك إلى مدى الثقافة والذكاء .

ومقطع الرأي في شوقي وحافظ عندنا أنهما كانا ولا يزالان يستويان على أرفع
القمم العالية بين نهاية التقليد وبداية التجديد ، وأن ما نقص منهما في الجديد تقابله
زيادة في القديم .

هباس محمود العقاد

شوق وحنين

للاستاذ مارون عبود بك بيروت

ما بلغنا الرشد في دنيا الأدب وصبرنا نميز صالح الفن من طالحه حتى سمعنا صوت شاعرين أنسيانا ما في بحور شعراء القرن التاسع من طفيليات تعكر صفاءها . كان أولئك « المجاهدون » يتصيدون الألفاظ ليسدوا بها فراغاً مفروضاً عليهم ملؤه ، وكان أكبر همهم تفصيل كلامهم على الهنداز ، فإذا حشوا فعولن مفاعيلن ، ومفاعلاتن فعولن وفق المرام بلغوا من غايات الشعر أقصاها ؛ وكل ما سد فقرأ فهو محمود !... سمعنا ، فتياناً ، صوت شوقي وحافظ ، ثم أصغينا إليهما وراققناهما ، شياناً وكهولاً . سمعنا صوتهما عند كل داهية كانت تحل بالشرق ، والشرق لا يعرف غير الدواهي ، وفي ذلك قال شوقي صادقاً : « ولكن كلنا في الهم شرق . »

وعلينا كما عليكم حديد تنزى الليوث في قضبانه .
أعجبنا ، أولاً ، حافظ لأنه كان يعبر عن أمانينا الهاجعة ، يوم كان شوقي مهموكاً



في أمور مولاه ، سائرآ في « معيته » لا يهمه ولا يعنيه إلا أن يسلم عليه ، كل يوم ، تسليماً كبيراً أو صغيراً ، كما يسمح له المقام وتقتضي الحال . كان قلب شوقي ، في ذلك الزمان ، خالياً من الهموم ، فلم يقل شعراً حياً تنبض له القلوب ، إذا استثنينا : « خدعوها » أم كتاب شهرته . أما حافظ فكان منكوباً بأمانيه وآماله ، يقول الشعر غاضباً حانقاً ، فنحس بما يحس . ثم يشاء القضاء أن لا تدفن شاعرية شوقي وتكفن بأثواب « الرسميات » ففجعه

بعرش عباس ، ونقل تلك الزهرة الفواحة العرف من رطوبة الظل ، فلوحتها الشمس وأمسب سمراء يفيض الدم على جوانب وجنتيها . والقضاء الذي وقف شوقي في عين الشمس ألقى بحافظ في كسر المكتبة الوطنية (دار الكتب المصرية) . قبع الشاعر في تلك الزاوية يدخن الشيعة — النارجيلة — مترقبا الأهلة ، تكفيه — كالطغرائي — مصّة الوشل .

وطار شوقي باسطاً جناحه ، خلق في كل الأجواء ، ودوّم في جميع الآفاق ، وأراد أن يكون ككبار الشعراء العالمين فنظم الروايات التمثيلية كهيغو ، والأساطير كلافونتين . ولم يشغله كل هذا عن أن يضرب في سياسة الشرق بسهم مرّاش كاد أن يكون شاعر الشرق كما قال :

كان شعري الغناء في فرح الشر ق وكان العزاء في أحزانه

بعد ما كان قانعا بقيد باع من دنيا الشهرة حين قال :

شاعر الأمير وما بالقليل ذا اللقب

مات الأمير يا شوقي ، وأعاضنا الله بطول بقاء شعرك .

أما ملخص الفقرة الحكمية فهو : أن ضحى يوم حافظ كان تقياً صافي الأديم أما ظهره وعصاراه فخالطهما القتر واحتجبت شمسهُ ؛ أما أشعة شمس شوقي فما انكسرت ؛ ظلت ترسل أنوارها الثاقبة حتى توارت في الحجاب كأنها شمس آب .

وفي الحالين لست أرى حافظاً إلا مقصراً عن شوقي ، سواء أ كان في الأسلوب أم في الصور . لحافظ لا يتقدم على شعراء القرن التاسع عشر إلا في نقاء ديباجته ، فهي أحسن نسجاً من ديباجة أولئك . أما شوقي ففاقهم كثيراً في تعابيره وصوره . قد يكون حافظ سبق أحمد شوقي في قصيدتين أو ثلاثة ، لتأثره بالموقف أكثر منه . قال شوقي في الإمام محمد عبده :

مفسّر آي الله بالأمس بيننا قم اليوم فسر للوري آية الموت

رحمت ، مصير العالمين كما ترى ، وكل هناء أو عزاء إلى فوت

هو الدهر ميلاد فشغل فئامم فذكر كما أبقى الصدى ذاهب الصوت

فأين هذا من أقوال حافظ في رثاء « إمامه » ؟ إن أحمد شوقي يمين على الإمام « بالرحمة » ولكن بعد فوات الوقت ، ولو ظل في مكانه ، لما جاد بها ، فليتيق الله سائله . . . بيد أنني أعود فأقول : إن هذا التوفيق الخاص لا يقدم شاعراً ويؤخر آخر ، فشتان ما بين اليزيديين . . .

وبعد فأراني خرجت عن دائره الموضوع الرسومة لي ، ولكنه خروج غير ناجز ولا ناشز ، فما زلنا في صلب الموضوع . . .
 كان على حافظ إبراهيم ، بناء على ما قدمت ، أن يفوق أحمد شوقي في الشوق والحنين . ولكن الأمر كان بالعكس ، ولعل منشأ نكبة شوقي بالابتعاد عن العرش . وتغير العادات صعب . أما حافظ فما أعطي ليؤخذ منه ، لم يسلب نعمة عظيمة ليحن إليها ويشتاق ، لم يفز في عمره ودهره بأكثر من قوته ، بل لم يطمح إلى أبعد من ذلك . . .

سئلت أن أكتب في حنين شوقي وحافظ وشوقهما ، وسمح لي أن أعرج في طريقي على ديوان العرب وأزور لماماً من حنوا واشتاقوا ، فرأيت أن أعود إلى أبعد من ذلك ، وهأنذا أروي للقارئ أسطورة الخلق لسكن تين الفيلسوف الفينيقي قال: في البدء كان الهواء مظالم مضطرباً بواسطة الروح « النفخ » ، وكان الخلاء لا نهاية له . وفي مدة قرون طويلة لم يبرز شيئاً من المعلومات . ولما أحب الروح مبادئه حدث امتزاج ، ودعي هذا الاتحاد « شوقاً » ، وكان « الشوق » علة لوجود كل شيء .. إلخ . سمى « تين » هذا الشوق والحنين مرض العصر ، أما في أدبنا العربي فيجب أن نسميه مرض العصور . نعم ، إن بين الحنينين فرقاً ، فالحنين الذي يعنيه « تين » هو الحنين إلى الوطن المعروفة حدوده اليوم ، أما حنين شعرائنا القدماء فكان إلى الوطن الأصغر . حنين باك — على الواقع — كما علمنا امرؤ القيس بقوله : قفا نيك .

واقفني أثره كل شاعر جاء بعده ، فوقفوا وقفته تلك حتى ألغوا شريطاً يمتد من عُمّان إلى عُمّان ، فأبيضت عيون شعرائنا من الحزن ! ! ! ، وماتوا غير مجبورين الحائط كيعقوب باكي يوسف . . .

وإذا سمح لي الأديب الكبير الدكتور طه حسين بك أن أسلم بأن شخصاً يدعى امرؤ القيس وجد في تاريخ الأدب العربي ، كان الحنين الذي سماه « تين » مرض العصر قد انتشر « مكروبه » الأول عند العرب . فامرؤ القيس يقول لصاحبه رادعا إياه عن البكاء ، وإن بكى واستبكي في سبيل فاطمة وعنيزة :

بكي صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
 فقلت له لا تبك عينك إننا نحاول ملكاً أو نموت فنعدرا

ولما كاد أن يسدل ستار تلك اللأسة صرخ ذو القروح :

أجارتنا ، إنا غريبان وهنا وكل غريب للغريب نسيب

وإذا تقدمنا خطوة وأدركنا الإسلام رأينا أن بدء كل قصيدة ، حتى الهجاء منها والثناء ، هو شوق نوحنين إلى أثنى لا نعرفها ، وأكاد أجرو أن أقول : الشاعر نفسه لا يعرفها ، وإن عرف واحدة منهم فهو لا يعرفهن كلهن . . . قال الأختل : خف القطين فراحوا منك أو بكروا . . . شوقا إليهم . . . فرد عليه جرير : قل للديار . . . قد هجت شوقا وماذا تنفع الذكر .



وطغى الحكم الأموي ففرض النفي فالإقامة الإجبارية على بعض الشعراء ، والشعراء أمس كالصحفيين اليوم ، هم الذين يؤلفون المعارضة الكلامية . . . فنسمع صوت أبي قطيفة المعيطي يتعالى بالحنين إلى وطنه الأشهب ، فينكر غضارة بردي

ونضارة الغوطة ، وكل ما في دمشق من عمران وأبهة فيقول :

القصر فالنخل فالجماء بينهما أشهى إلى القلب من أبواب جيرون
ويقول :

إذا برقت نحو الحجاز سحابة دعا الشوق مني برقها التيامن
فلم أتركها رغبة عن بلادها ولكنه ما قدر الله كائن
وإذا بلغنا العصر العباسي سمعنا أبا تمام يصيح :

نقل قوادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألفه الفق وحنينه أبدأ لأول منزل
حتى إذا ما آل الكلام لابن الرومي قال :

وحبب أوطان الرجال إليهم ما رب قضاهما الشباب هنالك
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم عهود الصبا فيها فحنوا لذلك
ثم نتقدم خطوات فإذا بنا نسمع أبا فراس يئن من سجين : واحد أصاب اللحم
والعظم ، وآخر تغفل في الشعور ؛ وما هو ذا يعبر عن شوقه وحنينه لوطنه بقوله :
لولا العجوز بمنبج ما خفت أسباب المنية

وما هو مشتاق ، حقيقة ، إلا إلى سماء منبج ، وهواء منبج ، وتراب منبج .
ومن أروع الحنين والشوق مساجلته مع الحمامة التي أهابت به فأشجته .
والتنبي شاعر العرب الأعظم قد لان بعد المكابرة ، وباح بشوقه وحنينه
واستراح . . . حن بعد مظاعنته خيلا من فوارسها الدهر ، ولم ينفعه الصبر الذي زعم
أنه معه ! ! فاسمع كيف يتكلم كتليذ صغير دخل مدرسة ليلية ، أول مرة . قال يخاطب
كافورا الإخشيدي :

أحن إلى أهلي وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عتقاء مغرب
وإن علل نفسه بعد هذا بقوله : وكل مكان ينبت العز طيب . لا يا أبا الطيب
إننا نخالفك رادين عليك بما وضعه شوقي ، متني زمانه ، على لسان تلك الصفورة
الهاتفة بزميلتها :

هب جنة الخلد اليمن لاشيء يعبد الوطن
قلنا إن أحمد شوقي متني زمانه ، وما نفي أنه بلغ ما بلغ المتنبي وإن قال :
ولي درر الأخلاق في المدح والهوى وللمتنبي درة وحصاة
لا يا شوقي ، إن لك لدرر آيا صاحبي ، ولكنها أصغر حجما من الماسات أبي الطيب .

والآن فلنعد القهقري فنذكر حنيناً آخر ، وهو الحنين إلى الشباب .
يبدأ الحنين إلى الشباب مع الأخطل صاحب الليالي العارمة التي تهدد بها صاحبه
إن لم ترجع عن ملامته . فالأخطل يبكي الشباب جاداً غير هازل ، ويأسف عليه أسفاً
صادراً من أعماق الكلى والقلوب حين يصرخ :

هل الشباب الذي قد فات مردود أم هل دواء يرد الشيب موجود
يقولون يا ابن العم إن فورونوف يرده ، أما أنا فما جربت لأقول لك : اسأل
المجرب ولا تسأل الحكيم . . . ثم يعقد اللواء بعده إلى ابن الرومي فيقيم القيامة ، يتفجع
على شبابه ويحن إليه حنيناً دونه حنين الإبل الذي وصفه لنا جرير والخنساء والأعشى
وغيرهم ، حتى يقول أخيراً :

أفجع بالشباب ولا أعزّي لقد غفل المعزي عن مصابي
فيا أسفاً ويا جزعا عليه ويا حزني إلى يوم الحساب
بعدنا بحزنه عليه تحت التراب وهو بين يدي منكرو ونكير ، وإني لأخشى أن يقوم
في موقف العرض ويصبح بربه : اغفر ذنوبي ، حسبي تعذيباً أني أضعت شبابي في الزائلة ،
فعوضنيه في الباقية شباباً لا يزول . ولا أدري أضعه أبو العلاء مع الحطيفة في أطراف
جنته ، أم ينزل به إلى سقر . ولا يقول له إذا جاء القنطرة لا خذ علي شمالك ولا خذ
علي يمينك ، فهو يفيض للحمين ..

وأخيراً تقف عند أبي الطيب الذي صور لنا شوقه وحنينه في أبلغ صورة حين قال :
خلقت ألوفاً لو رجعت إلى الصبا لفارقت شيبي موجه القلب باكياً
وهنا نصل إلى شوقي بلا استطراد ، فمن حسن حظ شوقي أنه نكب بفرقة العرش
وبالنقي ، ولولا هما لبقي شعره حيث كان ، ولم تدب فيه الروح التي خلا منها شعره الأول .
وبعد ، فشوقي يكفيننا مؤونة الكلام في تحديد موضوعنا . لشوقي في الشعر
تحديدان يدحض أولهما الثاني . قال أولاً :

والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة وحكمة فهو تقطيع وأوزان

ثم يقول :

وتر في اللهامة ما للمعني من يد في صفائه أو ليانه
إن هذا الرأي الأخير لا تعيننا مناقشته الآن ، فلنعد إلى رأيه الأول . فالشعر ،
كما زعم « أمير الشعراء » يجب أن يكون ذكرى أولاً . وقد أيد هذا الزعم بقول
آخر : والذكريات صدى السنين الحاكي .

أجل ، إن لشوقي أشواقاً لا تعد ولا تحصى ، فهو يشنق إلى حضارة مصر العريقة ، إلى عظمة الأتراك وسطوة الخلافة ، إلى طموح العرب ، إلى سباحة الإسلام إلى أمجاد الشرق أخيراً ؛ فهو — بعد أبي الطيب — شاعرنا القومي ، قدم مات بموته اللسان المعبر عن هذه القومية ، وأصبح لا يعني الشعراء إلا نظم سمي في أوربا باسم الفن للفن ، مع أن الأمم محتاجة ، دائماً وأبداً ، إلى لسان صارخ ينصح ويذكر بوضوح وجلاء تامين .

أما الحنين فلشوقي حنينان : الحنين الأول وقد فاض وثرثر كينابيع لبنان في أيام الربيع . قال شاعرنا في الأندلس قصيدتين : السينية وفيها يهتف واصفاً قلبه :
اختلاف النهار والليل ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي
ثم يصف فيها ما يحول في مخيلته من أماكن مصر وأقاليم مصر وآثار مصر .
القصيدة مشهورة فليقرأها في محلها من شاء .

أما الأندلسية الثانية ففيها حنين بكاء ، وكما عارض في الأندلسية الأولى أبا عبادة البحرني فقد عارض في هذه ابن زيدون فقال :

يا نأبح (الطلح) أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا ؟
ماذا تقص علينا غير أن يداً قصت جناحك جالت في حواشينا ؟ !
ثم يتذكر أنه في بلاد كانت لقومه فيقول :

لم نسر من حرم إلا إلى حرم كالخمر من (بابل) سارت (لدارينا)
ومع هذا فلا شيء يعدل الوطن ، وكما قول العصفورة قال هو :

لكن مصر وإن أغضت على مقة عين من الحلد بالكافور تسقينا
على جوانبها رفت تماننا وحول حافاتها قامت رواقينا
ملاعب مرحت فيها مآربنا وأربع أنست فيها أمانينا

ثم يتجلد حين يشتد شوقه وحنينه فيقول :

نحن اليواقيت خاض النار جوهرينا ولم يهن بيد التشتيت غالينا
لم تنزل الشمس ميزاناً ولا صعدت في ملكها الضخم عرشاً مثل وادينا

ويقول بعد عودته من منفاه :

ويا وطني لقيتك بعد يأس كائني قد لقيت بك الشبابا
ولو آني دعيت لكنت ديني عليه أقابل الحتم الحجابا
أدير إليك قبل البيت وجهي إذا فمت الشهادة والمتابا

وبهذا نختم حنين شوقي إلى وطنه لنذكر حنينه الثاني ، حنينه إلى شبابه ، وهو
من رائع الشعر وأرقه :

شيعت أحلامي بطرف باك ولملت من طرق الملاح شبكي
ورجعت أدراج الشباب وورده أمشي مكانهما على الأشواك
وبجاني واه كأت خفوقه لما تلفت جهشة المتباكي
قد راعه أني طويت حبائي من بعد طول تناول وفكاك
لم تبقى مني يا فؤاد بقية لفتوة أو فضلة اعزاك
كنا إذا صفقت نستبق الهوى ونشد شد العصبة الفتاك
واليوم تيمث في حين تهزني ما يبعث الناقوس في النساك
لم أقرأ حيناً إلى الشباب ، ولا تشوقاً وتحرقاً ، أبلغ وأسهل وأبقى من هذا
الشعر . كل هذا يثبت لي قوة عاطفة شوقي ، وحياته — أخيراً — بذكرياته حتى بلغ
في تصويرها بشعره — في دواوينه ورواياته — أعظم أعماقها . إن شوقي يحن إلى
الحياة وإلى ملذات وأحجاد الحياة ، ولهذا أحبه .

إن عاطفته طيبة مليية ، يدعوها فتبيري له كقينة طرفة يوم الدجن . فشوقي
القائل : رمضان ولي هاتها يا ساقى ، يحن إلى الأرض المقدسة حنين موسى إلى أرض
اليعاد ، ويلبس ثوب مالك حين يريد ، ويليق به ...

أما صديقي ، في الشباب ، شاعر النيل حافظ إبراهيم ، حافظ البائس المسكين
فأكثر حنينه إلى الموت ، وما أنا ممن يحبون الموت ولا من المشتاقين إليه ... فاسمعه
كيف يقول في رائعته — رثاء الإمام محمد عبده — التي تذكرنا خالدة دعبل في
آل رسول الله :

لقد كنت أخشى عادي الموت قبله فأصبحت أخشى أن تطول حياتي
لست أقف بك عند هذه القصيدة فهي نسيج وحدها ، وناظمها أحفل شعراء
الرثاء ، وفيه يقول شوقي :

قد كنت أوتر أن تقول رثائي يا منصف الموتى من الأحياء
إن هذا خارج عن موضوعي ، فلا أسمع وراء رزقي في ديوانه لأريك حنين حافظ
إلى الموت ، اسمع قوله في رثاء علي أبي الفتوح :

درج الأحبة بعد ما تركوا الأسى والحزن لي
لم يحل لي من بعدهم عيش ولم أتعلل

وفي رثاء جرجي زيدان :

تفرق أحبابي وأهلي وأخرت يد الله يومي فانتظرت أواني

وفي ذكرى محمد عبده — عام ١٩٢٢ — يدرس حافظ هذا الشروع المشؤوم

درساً مفصلاً ، كما تدرس الدول اليوم معاهدات الغد ، فيقول :

أذنت شمس حياتي بمغيب ودنا المنهمل يا نفس ، فطبيبي

قد مضى (حفي) وهذا يومنا يتداني فاستثبي وأنبي

راعي فقد شبابي ، وأنا لا أراع اليوم من فقد مشبي

حن جنباي إلى برد الثرى حيث أنسى من عدو وحببي

قد وقفنا ستة نبكي على عالم الشرق في يوم عصب

وقف الحمة قبلي فمضوا هكذا قبلي ، وإني عن قريب

لم يكن في حوزي ديوان حافظ فاقنتيته منذ أيام : طفته كله ، من الجلد إلى

الجلد ، فما وجدت لحافظ حيناً أو شوقاً يذكر إلا في رثائه . أما « إخوانياته » فأشواقه

فيها جوفاء ملساء . كتب إليه شوقي من منفاه متشوقاً متحرراً :

يا ساكني مصر إنا لا نزال على عهد الوفاء ، وإن غبنا ، مقيمينا

هلا بعثم لنا من ماء نهركم شيئاً نبل به أحشاء صاديننا

كل الناهل بعد النيل آسنه ما أبعد النيل إلا عن أمانينا

فأجابه حافظ :

عجبت للنيل يدري أن بلبله صاد ، ويسقي ربي مصر ويسقينا

والله ما طاب للأصحاب مورده ولا ارتضوا بعدكم من عيشهم لنا

لم تنأ عنه ، وإن فارقت شاطئه ، وقد نأينا وإن كنا مقيمينا

ألا ترى معي أن أحمد شوقي يحن ، وحافظ إبراهيم يئن . فلكل شاعر مجال .

وفي الإخوانيات يكتب حافظ قصيدة من السودان فيها شيء من الحنين والشوق قال :

أحن لهم وذونهم فلاة كأن فسيحها صدر الحليم

فمن لي أن أرى تلك المغاني وما فيها من الحسن القديم ؟

والذي بدا لي في أثناء جولتي في ديوان حافظ هو أنني رأيت يذكّر الشوق

والحنين ذكراً ، ثم ينصرف إلى وصف المكان المشتاق إليه . أو إلى الشكوى من الدهر .

ويحلو لي أن أضع بين يدي القارئ أبياتاً لحافظ عنونها جامع ديوانه ،

« وداع الشباب » ثم أدع له أمر الفصل بينها وبين ما نقلته لشوقي سابقاً :

ودعت فيك بقايا ما علقت به من الشباب وما ودعت ذكراه
 أهفو إليه على ما أقرحت كبدي من التباريح أولاء وأخراه
 لبسته ودموع العين طيبة والنفس جياشة والقلب أواء
 إن حنين حافظ وشوقه باردان ، أما موطن إجادته فهو في الشكوى التي عانها
 في الكهولة ، وسكت إكراماً لسواد عيون الجنهات . أخرست صاحبنا الجراية فطلق
 الشكوى ثلاثاً ، ولم يقل فيما بعد مثل الذي قاله في الأمبراذورة أوجيني — لا تعجب
 من (أمبراذورة . وأمبراذور) فهي كذا في الديوان .

وهنا ألقت النظر إلى بيتين ختمت بهما هذه القصيدة ، وفيهما أمر الشكوى التي
 يجيدها حافظ البائس . قال مخاطب الأمبراطورة حين جاءت مصر كالناس :
 كنت بالأمس ضيفة عند ملك فازلي اليوم ضيفة في خان
 واعذرنا على القصور كلانا غيرته طواريء الحدثان
 وشرح الشارح القصور ، ففسرها بالتقصير ، مع أن حافظ إبراهيم يريد أن
 يوري ويطابق بين قصر وخان . .

ولا بد لنا قبل ختم الكلام عن حافظ ، من نقل نموذج من « شكواه » التي
 يبثها في مرائيه ليرى القارئ فضل شاعرنا في ميدانه ، وذلك حين يزجيه بؤسه وشقاؤه .
 قال خاتماً رثاءه لإسماعيل صبري باشا الشاعر المعروف :

مللت الثواء بدار الزوال فماذا رأيت بدار القمر ؟
 أتحت التراب يضام الكريم ويشق الحليم ويخفي القمر ؟
 ويهضم حق الأديب الأريب ويطمس فضل النبيه الأغر ؟
 أتحت التراب تساق الشعوب بسوط العبودة سوق البقر ؟
 ويعقد مؤتمر للسلام فنخرج منه إلى مؤتمر ؟
 فإن كان ما عندنا عندكم فليس لنا من شقاء مفر

أما الشوق الكاذب ، والحنين المزيف في شعر الشاعرين فلم ألفت صوبه لأنه
 بضاعة مزجاة ، فليعذرني القارئ .

مارس عبود

نعمة وحرمان

للاستاذ عبد الوهاب حمودة
أستاذ الأدب العربي بجامعة فؤاد الأول

إن للحرمان آثاراً خاصة به ، وللنعمة آثاراً خاصة بها . فللحرمان آثار تری واضحة في مزاج الفنان وطبعه ، وفي تصويره وخياله ، وفي أسلوبه وأدائه . فالفنان المحروم متع الحياة وملذاتها ، والشاعر المنوع من مسرات الدنيا وترفها ، إنما يكون رجلاً من ثلاثة :

فهو إما متمرد على الحياة ، ساخط عليها ، متبرم بها ، همه الكشف عن مساوئها ، والتصوير لنقائصها ومناقضاتها . فيشفي نفسه منها بالنقد المر ، والتصوير المثير ، فلا يرى منها إلا وجهها المشؤوم ، وسحتها الكئيبة المؤلمة ، فيظل حياته معتزلاً للناس ، ثائراً على عرفهم ، متهمكاً بقوانينهم ، ويعيش عمره برماً بنظمهم ، ناقداً لشرائعهم وعاداتهم ، كما صنع أبو العلاء المعري .

وإما أن يكون مستهتراً ماجناً ، خليعاً متهاكاً ، يعبّ من محرم لذاتها ، وينهب من ممنوع شهواتها ، غير مبال بانتقاد ، ولا مكترث لمجتمع ... يقضي ليله ونهاره بين الكأس والطاس ، ورنّة الأوتار ، وصوت العازف ، مجاهراً غير مخافت ، معلناً غير مسر ، بل ربما دعا إلى ذلك النهج الخليع ، وحضّ على تلك الحياة الماجنة كالوليد بن يزيد .

وإما أن يزيد الحرمان وداعة ، ويجعل منه المنع شعبيّاً ، يخالط البائسين ، في يؤسهم ، ويعطف على المنكوبين في نكباتهم ، ويشارك التآلمين في آلامهم ، ويصور آهات المتأوهين ، ويردد أنات المتوجعين ، بشعور حار ، وقلب خفاق ، وعين دامعة ، وشعر باك ، كما هو الشأن في شاعرنا حافظ .

أما النعمة فلها رفاهيتها ، ولها مسراتها ومتعها ، تجعل صاحبها ناعم الشعور ، لين الإحساس ، فارغ البال ، فيكون منظوياً أكثر ما ينطوي على نفسه وشهواتها ، مغمض العين عما حوله من مصائب ونكبات ، وما تجري به الأيام من نحس وتحس ؛ وإن حانت منه لفتة فإنما هي لفتة القلب المتكلف ، والشعور المتصنع ؛ وإن ساهم في التصوير لبؤس البائسين ، أو التعبير عن ألم المنكوبين ، كان تصويره ضئيلاً ، وتعبيره

سطحياً مختصراً، ونفسه قصيراً متهافتاً، فسرعان ما يهرب من نغمات النكد وجو الشقاء إلى حيث الرفاهية وابتساماتها، والنعمة وملذاتها؛ لأنه لم يألف إلا نغمات السرور، ووجوه الحياة الجميلة المشرقة، ولذا لا تجده مبرزاً إلا في الميادين التي تعود عليه بالمجد والفخر، وتنكسه الشهرة والجاه، وتجعل اسمه يدوي على مدى الأيام؛ فإذا رثي فإنما يرثي العظماء، وإذا بكى فإنما يبكي الملوك والأمراء، وإذا وصف فإنما يصف حفلاً لتكريم أمير، أو قصراً شيد لعظيم. أما العامة والشعب، أما البائسون المحزونون، فلا يتسع وقته للتفكير في بؤسهم وأحزانهم، ولا يتحرك شعوره للتضيق من جراحهم، والتخفيف من ويلاتهم ... وإذا تحرك شعوره فإنما هو صنع المترفين، وقت الشبان للجائعين. على أن النعمة أثراً جميلاً لا ينكر، ومزية حميدة لا تجهل؛ ذلك أنها توسع من التجارب، وتيسر من الدراسات وتوسع من الثقافات، فيظهر كل هذا في شعر الشاعر، وفن الفنان؛ يظهر في خياله وتصويراته، وفي أسلوبه وابتكاراته. أما الحرمان فيحمل على الجهود المضنية، ويجعل حياة الفنان ضيقة الأفق، هزيلة الثقافة، محدودة المعارف، ساذجة التصوير، عادية الخيال.

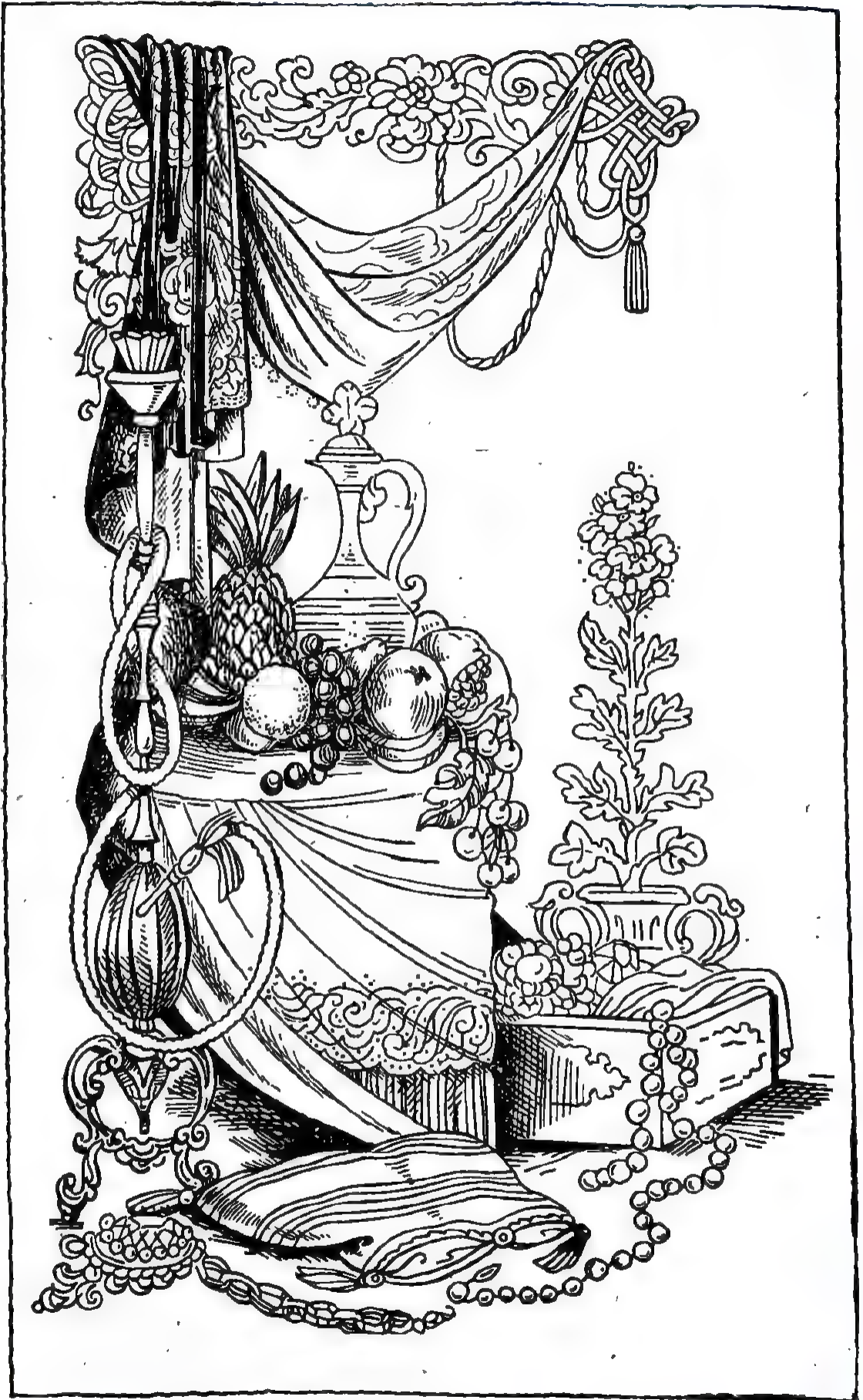
* * *

ولد شوقي بباب إسماعيل، حيث البأس والعزة، وحيث الغنى والثروة، والترف والنعيم؛ فهو ربيب القصور، وابن النعمة والرفاهية. هذا الضرب من الحياة يبعث في النفس الاعتزاز بها، والازدراء للشعب، ويفرس فيها الأثرة بنعيم العيش، والأثانية بمتع الحياة.

نشأ شوقي في بيئته تلك، فذهب إلى المدرسة ثم إلى أوربا ليم علومه، فعاش في بيئة أرستقراطية، فكانت نفسه أرستوقراطية. تعلم، ولكن في عزلة ونعيم؛ وارتحل، ولكن إلى دنيا اللهو واللذة، والأدب والفن؛ فلما عاد إلى القاهرة وجهته السياسة نحو القصر حيث كان ينتظره المنصب واللقب، والثروة وفراغ البال. حياة القصر التي ألفها شوقي جعلته ذا طبع خاص ومزاج بئس ... نشأ مغرماً بالحياة ومتعها، متمرعاً في لذائذها ونعيمها، يعامل الناس في لباقة، ويعرفهم في مداورة، فالناس جميعاً أصدقاءه في الظاهر، لا يواجههم بالعداوة، ولا يصارحهم بالخصومة، وإنما يأخذهم من خلف بأطراف اليد، كما قال هو في شعره:

إن الأراقم لا يطاق لقائوها وتنال من خلف بأطراف اليد

فاختط شوقي لنفسه خطة من السياسة تحمي صاحبها، وتضمن له الظفر والسلامة؛ لذا كان متصلاً بكل الأحزاب، مرتاداً لجميع الأندية، حبيباً إلى كل الصحف، صديقاً



إلى كل الهيئات ؛ فهو لا يتصل بما حوله إلا بشعور الوجهة ، دون شعور البواعث النفسية ، والحوالج الإنسانية ؛ فليس شوقي ترجمان الشعب ولسانه ، وإنما هو ترجمان القصر ولسان الأمير . فلم تكن بين شوقي وبين طبقات الشعب المختلفة تلك الصلة الواضحة الصريحة ، تلك الصلة التي تجمع بين قلب الشاعر وقلب الشعب ؛ فلم يحس شوقي ما كان يحبه حافظ من حياة الشعب ، وإن أحسه فلن يملك إلا الإعراض عنه ، لأنه أسير القصر ، وسجين سلطانه المطلق أو كالمطلق ، فهو كلمته ولسانه المعبر عن ميوله وآماله ... لذا كان حتماً عليه أن يسلك سبيل حياة القصر : مداورة مستمرة بين الشعب الطامع في الحرية والمحتل المعتدي عليها .

هذا حين كان شوقي موظفاً في القصر ، سجيناً في قفصه الذهبي ، حتى إذا ما نفي وذاق مرارة الظلم ، وتجرع مريض الحرمان ، تبدل وتغير ، فبدل أن كان شاعراً أترأ يحب نفسه ، ويلتمس لها أسباب اللذة والنعيم ، أصبح شاعر الشعب في هذا الطور من أطوار حياته ، بل هو شاعر الشرق العربي الناهض كله ، فنزل الشاعر من عليائه ، وعاش مع أمته على أرضها التي تراق عليها دماؤها ، وفيها تنتهك حرمتها ، فصار شاعر الأمة ، والمعبر عن آمالها ، والمصور لجروحها وآلامها .

اقرأ له سينته — وهي أولى قصائده التي بعث بها وهو في منفاء — تسمع أنين الشاعر ، ووصف آلام الفراق والبعد ، ثم تسمع إلى صراحته في الشكوى ، وتسجيله ظلم الظالمين ، وتر التصوير العجيب ، والتخيل البدع ، والاختراع والابتكار ، فيلتقي الشاعر هنا مع آلام الأمة في شكواها ، بعد طول بعده عنها وجفواها :

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ما له مولعاً بمنع وحبس
أحرام على بلبله الدو ح حلال للطير من كل جنس
كل دار أحق بالأهل إلا في خبيث من المذاهب رجس
وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

أما ألفاظ شوقي فعذبة سلسلة إلا نادراً ، يجب الأذن منها موسيقاها المدوية ، ويأخذ بمجامع القلوب قوة أسرها ، ومثانة تركيبها ، وجزالة بنيانها ، فإنه يميل — متأثراً ببشته ومطالعاته — إلى الضخامة ، وحسن اختيار الرنين ، وجمال الشعر الرصين ، وقل أن تجد في ألفاظه وتعايره ما ينبئ عن البيئة المصرية ، أو يصور الحياة الشعبية القومية ، وهو في هذا على الضد من حافظ ، فإن حافظاً شاعر المصرية في ألفاظها وتركيبها ، وصدى القومية في تعابيرها وأمثالها .

وكان من أثر النعمة في شوقي ، وصدى الرفاهية والتمتع بالذائد الحياة ومتعها ،
أن يصوغ من شعره غناء ، فيجيد من غير شك ، ويطرب القلوب ، ويهز الأسماع ،
ويخلب الألباب ، ويهيج النفوس . فقد ردد من قيثاره شعره ألحاناً سمت بالألاني ،
وحوت بالشعب في سبحات الفن الرفيع ، والتصوير العفيف .

ولم يتح البؤس لحافظ مثل هذه الفرصة ، فلم يطلقه الشقاء ليسبح في هذه
الفنون البسامة ، ولم يمكنه الحرمان من أن يعزف على مزهر هذا الفن الساحر . بل
شغلته الدنيا بنكباتها ، وحرمته شهد أوقاتها ، فلم نسمع له مقطوعة تغنى ، ولا قصيدة
تشد ، ولا أنشودة تلحن ، شأن البائسين المحرومين .

فشوقي أخضب من حافظ طبيعة ، وأغنى منه مادة ، وأنفذ منه بصيرة ، وأسبق
منه إلى المعاني ، وأروع في التصوير والخيال ، وأبرع منه في تقليد الشعراء المتقدمين .
ولشوقي فنون لم يخلق فيها حافظ ولم يبرع فيها ، وما كان له أن يحاق فيها ، لأن
هناك فرقاً بين المحروم والمحظوظ ، والبائس والمترف .

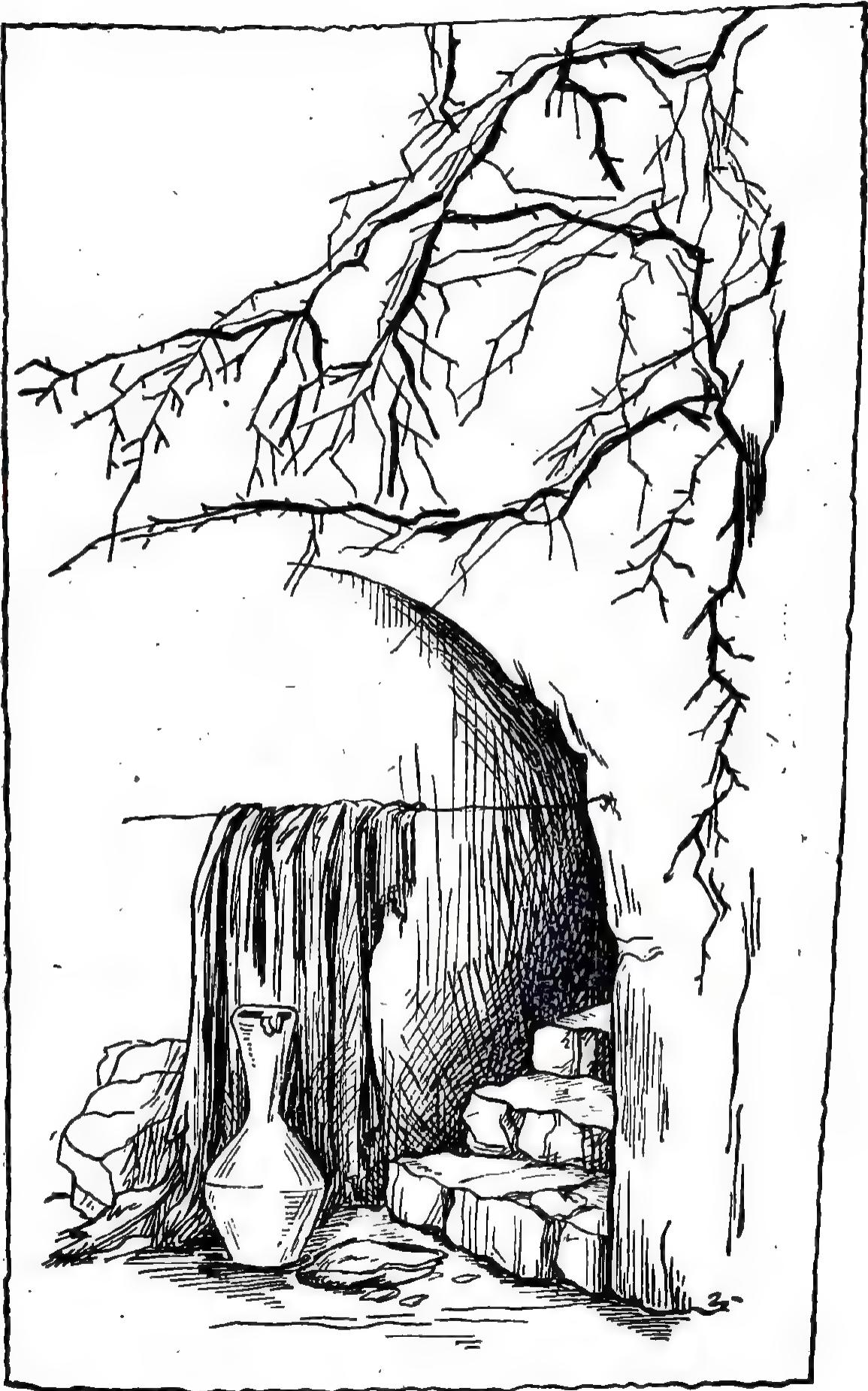
ولد حافظ في ناحية مظلمة متواضعة من نواحي مصر ، في أسرة مصرية لا حظ
لها من غنى ولا من ثروة ، ولا نصيب لها من بأس ولا سلطان . فأرسل إلى الكتّاب
والمدرسة ، فتعلم ولكن في فقر وبؤس ؛ ثم مضى في طريقه مكتئباً حزيناً ، حيث كانت
تنتظره البطالة ، والشوارع والقهوات ، وحيث يترصده شظف العيش وسوء الحال .
توفي والده ، فكان في كفالة خاله ، ولم يكن بالرجل الموسر ، فضايق به خاله ،
وثقل به لبطالته ، وعدم سلوكه في حياة منظمة . . . فأحس حافظ بملل خاله وسأتمته
له ، وشعر باستثقاله وتبرمه به ، فقال بيتين يدلان على ما في نفسه من ألم عميق ، وحس
مرهف ، وإباء فطري :

ثقلت عليك مؤونتي إني أراها واهية

فأفرح فإني ذاهب متوجّه في داهية

فلما دارت الأيام دورتها ، وتخرج في المدرسة الحربية ، وسافر إلى السودان لم
ينشط حافظ بعمله الجديد ، بل أكثر الشكوى إلى أصدقائه من جو السودان ،
وجفاء الحياة فيه ، فأثار ذلك في نفسه التبرم والسخط ، وأحس بوطأة الحاجة ومرارة
الإملاق فقال في ذلك يصف حاله :

جنيت عليك يا نفسي ، وقبلي عليك جنى أبي ، فدعي عتابي



فلولا أنهم وأدوا بياني بلغت بك المنى وشفيت ما بي
سعت وكم سعى قبلي أديب فآب بحية بعد اغتراب
وما أعذرت حتى كنت نعلي دما ووسادتي وجه التراب
وحق صيرتني الشمس عبداً صيفاً بعد ما دبغت إهابي
وحق قلم الإملاق ظفري وحق حطم المقدار نابي

ثم اصطلحت عليه الأحداث ، وتضافرت حوله المضايقات ، حتى التمس إحالته إلى المعاش ، فأصبح يلا عمل . . ثم ألحق بدار الكتب المصرية ، فظل بها حتى أحيل إلى المعاش ، بعد أن أقام بالدار نحواً من عشرين سنة هي خير سني حياته ، من حيث الدخل واتصاله بالمال ، وهي أسوأها من حيث الإنتاج والشاعرية . . . فقد روعته أيام بؤسه الطويلة ، وأفزعته حتى تمثلت أمامه شبحاً مخيفاً جعله يحرص على منصبه ، وأخشى ما يخشى أن يقضى عنه . ففقد تلك الأعوام الطويلة التي قضاها في دار الكتب لا يعمل شيئاً ، ولا يقول شيئاً ، وإنما اكتفى فيها بأن يقضي صباحه في الدار ، يعيث بالموظفين ويتندر عليهم ، أو تلقاه في قهوة دار الكتب يدخن الشيعة ؛ فإذا كان المساء أنفق وقته بين أصدقائه في الأندية العامة .

على هذا النحو قضى حافظ ثلث حياته ، يرثي من مات ، ولكن في فتور ، ويقول شعر المناسبات في توجس وحذر ، مما يخالف نهجه ، ولا يجري مع ما عرف عنه من حماسة واشتهر به من وطنية .

ألف حافظ الشقاء منذ حداثة ، ولكنه كان كما قلنا من الصنف الثالث من الرجال ، فكان جيش العاطفة رقيق الشعور ، يصور في شعره آمال أمته وآلامها ، بل آمال الشعب العربي وآلامه . فهو شاعر الحياة القومية غير مدافع ، ومغني الوطنية غير منازع ، فكان شعره سجل الأحداث ، يتحرك للانسانية في آلامها ومصائبها : يبكي لزلزال مسينا ، ويئن لحريق ميت غمر ، ويردد شكوى غلاء الأسعار ، ويصرخ صراحاً مدوياً في وجه الاستعمار . فالحرمان في حافظ لوّن نفسه بألوان من الأخلاق لا تكاد تفارقه ، فكان لا يعرف المداينة ولا المصانعة ، ويعجب بالبساطة والسذاجة ، ويحتفي بمألف العادات ، ولا يتطلع إلى تقليد الارستقراطيين ، بل كان شعبياً في طبعه ، شعبياً في حديثه ، شعبياً في نظراته للعالم وسرورها ، كريم النفس أيسرها ، صافي السريرة نقيها ، حاضر البديهة لماعها .

وهب الله حافظاً — على بؤسه وحرمانه — خفة في الروح ، وإرهاقاً في الحس

وحضوراً في البدنية ، فضحك من البؤس ، وتهكم بالشقاء ، ولم تتمرد نفسه على الحياة ، أو تثور على قوانينها وعاداتها ، بل مزج حياته بالفكاهة الحلوة ، والنادرة المستمعة ، فتمت فيه ملكة التهكم ، وترعرعت منه روح الفكاهة . فكانت طبيعته في بؤسه هي طبيعة المصري الخالصة ، ومزاجه في شقائه هو مزاج المصري الصميم : يظهر المرح والضحك ، ويكتم الألم والحزن ، بل يتخذ من مرجه الظاهري المزوج بالفكاهة ، وسيلة للتنفيس عن شقائه ، ومنفذاً للترويح عن آلامه . ويظهر هذا اللون في شعره الذي يداعب فيه إخوانه ، ويشكو إليهم فيه زمانه .

كتب إلى صديقه الأستاذ حامد سري « بك » في يوم زفافه يستهديه من طعام العرس ، وثياباً يلبسها ، وكانا إذ ذاك متجاورين بالجيزة فقال :

أحامد كيف تنساني وبينى وبينك يا أخي صلة الجوار

.....

أشبع مصطفى الحلوى وأمسى أعالج جوعتي في كسر داري

وبيتي فارغ لا شيء فيه سواي وإتي في البيت عاري

ومالي « جزمة » سوداء حتى أوافيكم على قرب المزار

فلن لم تبعن إليّ حالا بمائدة على متن البخار

تغطيها من الحلوى صنوف ومن حمل تتبّل بالبحار

فإني شاعر يخشى لساني وسوف أريك عاقبة احتقاري

ولقد أتاح البؤس لحافظ الامتراج بغمار الناس ومجالستهم ، ومشاركتهم في خيرهم وشرهم ، فأصبح يحتفي باستحسان الشعب ، ويصغي إلى رضى الجمهور ، لذا كان يتولى بنفسه إلقاء قصائده في الحفل ، حتى يسر باستحسانهم لشعره ، ويطرب للتصفيق لأدبه ؛ فكان ذوق الجماهير مقياساً من مقاييس شعره ، لذا كان يعتمد التأثير في سامعيه ، ويتحسس مواطن اللعب بعواطفهم وأسماعهم ، فكان لذلك أثر في شعره جعله يتخير اللفظ ، ويحرص أن يحس وقعه في الأسماع ، وأن تكون موسيقاه منسجمة ، فكان يردد البيت مرات قبل أن يدخله في عداد شعره ، وينصت إلى جرسه وموسيقاه قبل أن ينظمه في قصيده . ثم لتلك الحاسة أثر آخر واضح مميّزه عن شوقي ، ذلك أنه ما كان يصوغ رثاءه إلا في الأبحر الطويلة ، ذات التفاعيل المديدة ، لتتناسب مع موقف الحزن ، وتلتئم مع وقار الرثاء ، ولا يحس بذلك إلا من كان دأبه إلقاء قصائده ، وعادته توصيلها لآذان السامعين بنفسه ، فيتذوق جمال بحورها ، ويدرك نسبة موسيقاها ، ورعاية مقاطيعها .

أما شوقي فقد فاتته ذلك ولم يحظَ شعره بهذه الميزة ، لأنه كان يعيش في برجه العاجي ، وقفصه الذهبي ، فصاغ كثيراً رثاء ، في أبحر قصيرة لا تليق بوقار الحزن ، ولا تنسجم مع موقف الرثاء ، بل هي أبحر راقصة سريعة الوحدات الموسيقية ، أليق ما تكون بمواقف الطرب والفرح ، والرقص والمرح .

والألفاظ حافظ فيها الجزل الرصين ، والعذب الرقيق ، والسهل السائغ ، بيد أن فيها بجانب ذلك السقيم الفاتر ، المبتذل ، والشعبي المهلهل . وربما كان مرد ذلك إلى إغراقه في الشعبية ، وتغلغله في القومية ، وعجزه في تقليد القدماء ؛ هذا إلى ضيق أفقه ، وبساطة ثقافته ، غير أن لذلك حسنة قل أن تجدها في شعر شوقي ، وهي صورة الأمثال القومية ، والتعابير المصرية ، والألفاظ الشعبية التي تنبئ عن بيئتها ، وتدل على أهلها وأصلها . قال في حفلة تكريم حفي ناصف بك :

لولا الحياء ولولا ديني وعقلي وسني
لقت في يوم حفي أدعو لسكرة بني

لا تنس عيشاً تولى ما بين شرح ومتمن
وذقت من «جاء زيد» ومن شروح «الشمي»
أيام «سلطان» يلهو «بمشه» ويغني
يشكو إليك وتشكو إليه عيشة غبن

أما خياله فكان خالياً من الابتكار ، وجمال التصوير ، باهتاً في لونه ، ضئيلاً في صورته ، سطحياً في تناوله ، فقد قصر به أن يحلق في سباحات الإلهام ، وأن يسمو إلى مواطن الإبداع ، ومصادر الوحي .

وبعد ، فشوقي وحافظ دعامتان في بناء أدبنا الحديث ، وقينارتان عذبتان في أنغامهما وحلو أصواتهما ، نطقاً زمنياً نعمنا فيه برنينهما وشجي ألحانهما ، ثم سكنا دهرأ شعرنا فيه بالوحشة والحرمان ، ونحن أحوج ما نكون إليهما ، وأشد ما نصبو مصر إلى إيقاعهما وغنائهما ، يشدان من عزمها ، ويدويان في جهادها ، ويكونان صاعقة محرقة على خصمها ، وصيحة مدمرة لمقتصب حقها .

عبد الرهاب حمودة

في محراب الطبيعة

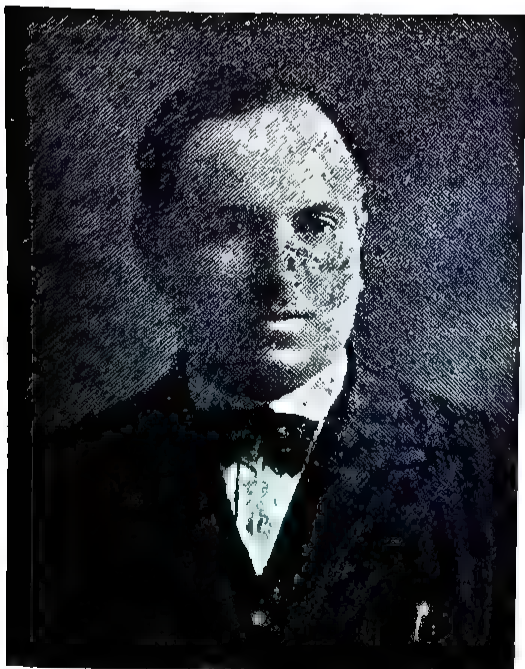
للاستاذ شفيق جبري بدمشق

قال شوقي في بعض قصائده لأم الحسينين والدة الخديو عباس الثاني :
أحييت في فضل الملوك وعزهم ما مات من أم الخليفة جعفر
إن الذي قد ردها وأعادها في بردتيك أعاد في البحري !

والبحري قد أنس بكل منظر من مناظر الطبيعة ، فتغنى بالريبع والحريف ،
واستوفت عينه حظها من ربي الطبيعة وآفاقها ، وتملت أذنه قسمها من هديل حمامها
وحفيف ورقها وضجيج بحرها وقصف رعداها ، وأخذ أنفه نصيبه من رجبها
ووردها وآسها وزعفرانها وأقحوانها ، وملأ شعره من ذهب شمسها وفضة مائها وركام
تلجها واندفاق غيثها ؛ ولا سبيل في هذا المقال إلى التبسط في الكلام على شعر البحري ،
وخشي القول إنه شاعر الطبيعة !

فهل كان نصيب شوقي من الطبيعة مثل نصيب البحري ؟ ! لم يحمد شوقي في
مشاهد الطبيعة ، فقد رتع طرفه في غير قليل من هذه المشاهد ، رتع هذا الطرف

في سمائها وشمسها وكواكبها وبرقها
وشفقها وضحاها ، وسرح في بحرها
وموجها ، وسمعت أذنه عصف رياحها ،
وشم أنفه عرف رياضها ، وتغلغل في
صحرائها ورمالها ، وتاجى حيوانها ،
وصعد في جبالها فاستحكمت صلة شديدة
الأواصر بينه وبين كل جزء من أجزاء
الطبيعة ، فعرف لغة هذه الطبيعة
وألحانها ، ولم تفته أسرار هذه اللغة ،
فالحديقة في شعره قد تكون ضاحكة
الربي ، شذية غناء ، و« الجيزة » قد
تكون حزينة ثكلى ؛ ولم يغب عنه



ذهب الأصيل ووشيه .

لقد كانت الطبيعة في شعر شوقي مادة طائفة من صوره الفنية ، استلهمها فألهمته ؛
ولا بأس بأن أذكر على سبيل الإيجاز نماذج من الصور التي أوحته إليه الطبيعة .
خلق في السماء فرأى في الشمس صوراً أعانته على وصف الجيوش :
فيالق أفشى في البلاد من الضحى وأبعد من شمس النهار وأقرب
وأعانته على تهنئة أم المحسنين بالرجوع إلى مصر :

أقبل كالشمس لم تجعل لها موكباً أو تتخذ من حاشرين
أقبل كالشمس راقى في الضحى ثم راعت في الأصيل الناظرين
وكما استوحى الشمس فقد استوحى الصبح فقال في القصيدة نفسها :
أقبل صبحاً لأنضاء السرى وسماء للعجاف المستئين
وقال يخاطب سعداً في نجاته من الاعتداء عليه :

ويا سعد أنت أمين البلاد قد امتلأت منك أيمانها
ولن ترتضي أن تقدّ القناة ويتر من مصر سودانها
وحجنتا فيهما كالصباح وليس بمعيبك ثبيانها .

ولم تكن الشمس والصبح والصبح وحدها مصادر ضوره الفنية وإنما كان يجد
في الشفق والضحى مصادر لبعض ألوانه :
ولقد اتخذت من الضحى صفر الغلائل والحلى

وقال في الهلال الأحمر :

كأنه شفق تسمو العيون له قد قلد الأفق ياقوتاً ومرجاناً
كان شوقي كثير النظر إلى السماء في شعره ، فلم يكتف بكل ما أشرت إليه ،
وإنما لجأ إلى الكواكب فقال في السلطان عبد الحميد :

أخوض الليالي من عباب ومن دجى إلى أفق فيه الخليفة كوكب
ولجأ إلى البرق فقال في وصف حركات الجيوش :

يمرون مر البرق تحت دجنة دخاناً به أشباحهم تتجلبب
ولجأ إلى ماء السماء فقال في السلطان عبد الحميد :

وإن أمير المؤمنين لوابل من الغوث منهل على الخلق صيّب

وكما خلق شوقي في السماء فقد سرح في الرياض ، وفتش بين مأنها وزهرها عن صوره
الفنية ، فحيناً كان يجد هذه الصور في عيون الماء كقوله في مخاطبة السلطان عبد الحميد :



فكنت كمين ذات جري كمينه تفيض على مر الزمان وتعذب
موكلة بالأرض تنساب في الثرى فيجيا ، وتجري في البلاد فتخصب
أو كقوله في تصوير صلة السودان بمصر .

فمصر الرياض وسودانها عيون الرياض وخلجانها
وما هو ماء ولكنه ويريد الحياة وشريانها
وحيثما كان يجدها في رقة الروض :

وطن يرف هوى إلى شبانه كالروض رفته على ريحانه
ومرة كان يراها في الورد كقوله في الهلال الأحمر :

كأنه وردة حمراء زاهية في الخلد قد فتحت في كف رضوانا
ومرة كان يراها في الزهر :

الناعمات الطيبات العرف أمثال الزهور !

وإذ ضجر شوقي من الرياض ذهب بخياله إلى البحر والموج فقهما مادة
لهذا الخيال :

كأن الدجى بحر إلى النجم صاعد كأن السرايا موجيه المتضرب
وسمع دوي الرياح :

كأن نداء الجيش من كل جانب دوي رياح في الدجى تتدأب
ولا بد له بعد شبعه من الأمواج والبحار والرياح من التصعيد في الجبال ،
كقوله في وصفه منعة السواحل العمانية :

رواسي ابتداع في رواسي طبيعة تكاد ذراها في السحاب تغيب
أو كقوله :

تمدم قذافهم ورماتهم بنار كثيران البراكين تدأب
وإذا نزل من الجبال تقاذفت به الصحراء ورمالها ، فرأى في الصحراء حكمة الحياة :

كم في الحياة من الصحراء من شبه كلتاها في مفاجاة الفتي شرع
وراء كل سبيل فيهما قدر لا تعلم النفس ما يأتي وما يدع

ورأى في رمال الصحراء ذنوب البشر ، قال في مخاطبة أبي الهول :

كأن الرمال على جانبيك وبين يديك ذنوب البشر !

ولم يحبس عينه على الرمال وجدها وإنما امتدت هذه العين إلى ظباء الصحراء :
مجدجن بالحدق الحواسد دمية كظباء وجرة مقتلين وجيدا

كما امتدت إلى القطا والثعالب :

نواهض في حزن كما تنهض القطا رواكض في سهل كما انساب ثعلب

ولئن كنا لا نجد في هذه الصور وحدها الدليل القوي على صلة شوقي بالطبيعة إننا نجد فيها الدليل على لجوء شوقي في كثير من شعره إلى استلهاط الطبيعة ، وقد تقف في بعض الصور التي ألهمته إياها الطبيعة على شيء من الطرافة والجدّة كرؤيته في الشمس تاجاً للوطن وهاجاً ، أو كرؤيته في الضحى عرشاً لهذا الوطن ، كما تقف في كثير منها على الإعادة والتكرار ، فالأحاديث من قديم الدهر كانت في شعر العرب مثل الند والعنبر ؛ على أنا إذا أردنا أن نبحث عن صلة شوقي بالطبيعة ازمننا أن نخوض في ميدان أوسع من هذا الميدان ، فقد تغنى شوقي بكثير من أجزاء الطبيعة ، تغنى بالشمس وشروقها وغروبها ، وبالهلال والبدر ، وبالبحر وبالليل وبالربيع وبالغاب ، وغير ذلك من مشاهد الطبيعة ، ولكن كيف كانت خصائص أغانيه ؟ أنفخ شيئاً من الروح في الطبيعة ، أم كانت الطبيعة في شعره جسماً جامداً لا روح فيه ولا حياة ؟ أكان يتصل بالطبيعة بروحه وعواطفه ، أم أنه وصفها وصفاً مجرداً ، دون أن يبتها شيئاً من عواطفه ، ودون أن تبادله بهذه العواطف ؟ فلا بد في معرفة هذه الأمور كلها من ذكر طائفة من شعره حتى نهتدي إلى ما نريد .

يقول شوقي في مطلع قصيدته في توت عنخ أمون .

قني يا أخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

وقصي من مصارعهم علينا ومن دولاتهم ما تعلينا

فمثلك من روى الأخبار طرّاً ومن نسب القبائل أجمعينا

لقد نجد في هذه الأبيات شيئاً من الروح ، فالشمس في شعر شوقي جسم حي له ذهن يحفظ أحاديث القرون ومصارع البشر وأخبار الناس ؛ وقد يعترض معترض فيقول إن أبيات شوقي هذه قد تحتاج إلى ما نسميه الدقة في الوصف ، إذ أننا نستطيع أن نطلب إلى الجبال وإلى البحار وإلى الشجر ، وغير ذلك من مشاهد الطبيعة ، أن تقص علينا أحاديث القرون ومصارع أهلها ، فليست الشمس وحدها هي التي تحفظ هذه الأحاديث والأخبار . أما شوقي فيستطيع أن يقول لنا بعد هذا الاعتراض إن الجبال قد تزول ، وإن البحار قد تفيض ، وإن الشجر قد تموت أصوله في الأرض فيذهب عنها كثير من أخبار البشر ، ولكن الشمس ترقب البشر من أول نشأتهم

حقى يومنا هذا ؛ فلولاها لما كانت حياة على وجه الأرض ، فإذا زالت الشمس زالت القرون وأحاديثها ومصارعها ، وعلى هذا التقدير أصاب شوقي كل الإصابة في اختصاصه الشمس بسؤالها عن أحاديث القرون ، على أننا لا مبدل لنا من الإشارة إلى أن الصورة التي صور فيها شوقي أخت يوشع ليست متكاملة الخطوط والألوان ، فقد نظر إلى خط واحد من ألف خط ، وإلى لون واحد من ألف لون ، لأن عمل الشمس في الحياة ليس بقليل ؛ ولكن فلننظر إلى شروق الشمس وغروبها ، لعل نظرات شوقي في هذا الشروق وهذا الغروب كانت أكمل :

لمن غرة تنجلي من بعيد	بمراى كما الحلم ضاح سعيد
تهز الوجود تباثيرها	كما هز من والديه الوليد
ويغشى الدنا من حلاها سنى	أضاء لنا كل حال نضيد
من الموج ملتحم مثلما	تحلت نحرور الدنى بالعقود
أتننا من الماء مهتزة	منورة تعتلي للوجود
وتصعد من غير ما سلم	فيا للصور هذا الصعود
وهذا المنير القريب القريب	وهذا المنير البعيد البعيد

إذا قرأنا هذه القصيدة كلها ، حتى آخر بيت منها ، وجدنا فيها ما كان ينقص أبيات شوقي في أخت يوشع ، فكأنه تدارك ما فاتته في تلك الأبيات فأشار إلى آثار الشمس في البید والبحار ؛ على أن القصيدة كلها إنما هي مجرد وصف ، فلم يخلق شوقي بينه وبين شروق الشمس وغروبها صلة روحية على نحو ما يفعله شعراء الإفرنج ؛ في كثير من شعرهم ، وما يقال في شعره في شروق الشمس وغروبها ، يقال في شعره في الهلال ، أو في شعره في منظر طلوع البدر من سفينة ؛ ولكنه شعر لو شاعت فيه الحياة لكان أكمل . ومعنى شيوخ الحياة فيه اتصال صاحبه بالطبيعة بقلبه ونفسه لا بفكره وحده .

فلننتقل مع شوقي من السماء إلى البحر لعلنا نرى على هذا البحر ما لم نره في السماء :

همّت الفلك واحتواها الماء	وحداها بمن تقل الرجاء
ضرب البحر ذو العباب حوالى	ها سماء قد أكبرتها السماء
ورأى المارقون من شرك الأثر	ض شبا كاتمه الدأما
وجبالا مواجها في جبال	تدجى كأنها الظلماء
ودويها كما تأهبت الخيل	وهاجت حماتها الهيجاء

لجة، عند لجة عند أخرى كهضاب ماجت بها البيداء
إنا نرى في هذه الأبيات حركة البحر ونسمع دوي الموج ، ولكننا إذا ركبنا البحر
مع بعض شعراء الإفرنج وكتبهم رأينا على البحر ما لم نره في شعر شوقي ، فقد تكون
آذانهم أرق فتسمع من الأصوات ما لم تسمعه أذن شوقي ، وقد تكون عيونهم أنفذ
فترى من الألوان ما لم تره عينه ، فلا نجد لشوقي في طائفة من صورهِ طرافة ، فقديمًا
كان الموج في أدب العرب نظير الجبال ، فلا يزال هذا الموج في شعر شوقي مثل
الهضاب والجبال .

ولكننا إذا أردنا أن نعرف قدرة شوقي على الوصف ، ومبلغ مهارته في إشباع
الكلام ، فلنقرأ قصيدته : أيها النيل ، فقد أدى حس الطبيعة بشوقي إلى التغني بمصر،
فهو في هذه القصيدة شاعر الوطنية المصرية ، فإذا كان الوطني من يحنو على أرض آبائه
وأجداده ويقدر هذه الأرض — إذا كانت هذه هي الوطنية ، لا الثروة الفارغة ،
فشوقي هو الذي علم شباب مصر محبة أرضهم في قصيدته : أيها النيل ، فإن النيل إنما هو
سر عظمة مصر ، وشوقي حمل شباب مصر على تقديس هذه العظمة ، وهذا فضل تغني
الشعراء بالطبيعة ، فإن أغانيهم قد تفضي بهم إلى توليد الوطنية في القلوب لأنهم يصورون
لنا محاسن الطبيعة ويحملونها على ذوق هذه المحاسن .

ولقد تجلت هذه النزعة من شوقي في قصيدته السينية التي عارض بها سينية
البحري ، فقد كان من أثر حبه للطبيعة أن حمله هذا الحب على وصف النيل والجزيرة
والنخيل والأهرام ، فبان لنا في هذا الوصف ما يسميه أدباء الغرب : «اللون المحلي» .

وكما تغنى شوقي بالسما والماء فقد تغنى بالربيع والغاب ، ولكنه لا يرى في هذا الربيع
إلا الصبوح والدنان والقبل والحدود والسيقان والعروض والزفاف ، ولهذا فإن الربيع
في شعره حديقة الأرواح ؛ على أنه لم يغفل عن ألوان الربيع وروائحه . وقصيدته في
الربيع دليل قوي على صلته بالطبيعة وعلى ما يسميه أدباء الإفرنج : حس الطبيعة ؛
وإذا لم يشك شوقي إلى الربيع شيئاً من هواه فقد بث غاب بولونيا كثيراً من
هذا الهوى :

هلاً ذكرت زمان كنت	تنا والزمان كما تريد ا
نطوي إليك دجى الليا	لي والدجى عنا يذود
فنقول عندك ما تقو	ل وليس غيرك من يعيد
نظني هوى وصباة	وحدثها وترى وعود

نسري ونسرح في فضا ثك والرياح به هجود
والطير أقعدها الكرى والناس نامت والوجود
فنبئت في الإيناس يفـ بطننا به النجم الوحيد
في كل ركن وقفة وبكل زاوية قعود
نسقي ونسقي والهوى ما بين أعيننا وليد
فمن القلوب تمام ومن الجنوب له مهود

فشوقي في هذه الأبيات قد نزع عن الجحود الذي كنا نجده في بعض شعره في الطبيعة ، وانشأ بينه وبين الغاب صلة روحية ، وأخذ يفضي إلى هذا الغاب بما يختلج به قلبه ، حتى شاعت الحياة في شعره ، كما شاعت هذه الحياة في بعض أبيات قالها في دمشق ، فجعل من شجر الحور حورا وولدا ، وجعل من الربى راقصات ، وعلى هذا الشكل أصبحت الطبيعة جسما لها لحمها ودمها :

والحور في « دمر » أو حول « هامتها » حور كواشف عن ساق وولدان
و « ربوة » الواد في جلباب راقصة الساق كاسية والنحر عريان
ولقد أكثر من نفخ الروح في الشعر الذي أوحاه إليه جو « فروق » وسمّاؤها
وماؤها ورباها ونسيمها وخمائلها :

مني لعهديك يا « فروق » تحية كميون مائك أو ربي واديك
أو كالنسيم غدا عليك وراح من فوف الرياض ووشها المحبوك
أو كالأصيل جرى عليك عقيقه أو سال من عقيانه شاطيك
تلك الخمائل والعيون ، اختارها لك من ربي جناته باريك
قد أفرغت فيك الطبيعة سحرها من ذا الذي من سحرها يريق
خلعت عليك جمالها وتأملت فإذا جمالك فوق ما تكسوك

فشعر شوقي في هذه الطبيعة إنما هو شعر الشبية والهوى ، ولهذا نجد في هذا الشعر ما لا نجده في غيره ، لأن قلبه فيه هو الذي يمل عليه ذكرى الشبية والهوى ، فاجتمعت في هذه الأبيات وأشباهاها العاطفة والفكر معاً ، على حين لم نجد في أكثر شعر شوقي في الطبيعة إلا الفكر وحده . إننا نقرأ شعره في « جنيف » فنرى فيه من دقة الوصف ما لا نكاد نراه في شعر شاعر من شعراء العرب ؛ لقد سقلت خيال شوقي سماء الطبيعة وشمسها وهلالها وكواكبها وصبحها وضحاها وبرقها وبخارها ورياضها وربيعها ، وأوحت إليه صوراً انعكست فيها رقة الماء وصفاء السماء ونضارة الربيع ،

ولكن الذي لا نجده في كثير من شعره في الطبيعة إنما هو هذا القرب بينه وبين الطبيعة ، فلا استنطقها ولا استنطقته كما فعل في أبياته في غاب بولونيا أو في بعض شعره في « فروق » ؛ ولو اتصلت روحه بالطبيعة في كل شعره لما كانت الطبيعة في طائفة من هذا الشعر شجاً جامداً .

هذه طائفة من خصائص شعر شوقي في الطبيعة ، فما هي خصائص شعر حافظ في هذه الطبيعة ؟ استعار حافظ من الطبيعة صوراً شتى ، فقد كانت الطبيعة في شعره مادة لوصف لون أو صوت أو رونق عرش أو خلق أو شعر ، ولا شيء يدلنا على طبائع هذه الاستعارات مثل الاستشهاد ببعض أبيات من شعر حافظ .
لجأ إلى السماء ، فمرة كان يستعير من سحابها صفة يخلعها على صاحب منصب رفيع :

فرحت أرض الحجاز بكم فرحها بالهاطل المثلج
ومرة كان يستعير من بدرها ما يعينه على وصف بلبل من البلابل ، ومن هذا النحو قوله في مدح الحديو عباس الثاني :

لكن عيدك يا عباس أنطقني كالبدر أطلق صوت البلبل الطرب
وحيناً كان يستعير من شمسها وأفلاكها وبروجها وكواكبها ما يستعين به على وصفه رونق العرش ، قال للسلطان عبد الحميد في تهنئته بعيد جلوسه :
سلوا الفلك الدوار هل لاح كوكب على مثل هذا العرش أو راح كوكب
وهل أشرقت شمس على مثل ساحة إلى ذلك البيت « الحميدي » تنسب
وهل قر في برج السعود متوج كما قر في « يلديز » ذاك المصعب
وقال للأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده :

فأنت بهم كالشمس بالبحر ، إنها ترد الأجاج الملح عذياً فيرشف
وكما لجأ إلى السماء فأعارته بعض صور فنية ، فكذلك لجأ إلى الأرض ، فبحث بين أزاهيرها وجداولها عن مادة لهذه الصور ، فمرة كان يجد هذه المادة بين الأزاهير :

وزهرة غضة ألقى الإمام بها لها على أختها في الروض إدلال

وما هذه الزهرة إلا قصيدته . ومن هذا الباب قوله في وصف شعر « هوجو » :

ما ثغور الزهر في أكمامها ضاحكات من بكاء السحب

نظم الوسمي فيها لؤلؤاً كشايا الغيد أو كالحب
عند من يقضي بأبهى منظراً من معانيه التي تلعب بي !
ومرة كان يجدها بين الجداول :

إذا نظرت فيها العيون حسبها لحسن انسجام القول كالجدول الجاري !
فالكلام كله على وصف الشعر . وهكذا كان حافظ يجده في كل مشهد من
مشاهد الطبيعة مصادر لصوره الفنية ، وقد يكون أحياناً في بعض هذه الصور شيء
من الإبداع ، من هذا الباب قوله في مدح محمود سامي البارودي باشا :

وحيث فتاة الحدر ترقب زورتي وتسال غني كل طير تغردا
وترجو رجاء اللص لو أسبل الدجى على البدر ستراً حالك اللون أسودا
ولست أرى بي حاجة إلى التبسط في مثل هذه الاستشهادات ، وإنما أردت
الاقتصار على أنماط من الأبيات كان للطبيعة أثر فيها ، فقد استعار من تمسها حلة عسجد
خلعها على يوم الاستقلال في مصر ، ومن آذارها وشاحاً رقيقاً ، ومن قطر نداها
صفات لعذوبة الأحاديث .

لم يخل حافظ مما نسميه في هذا العصر : حس الطبيعة ، فكما اهتز شوقي من
مشاهد الطبيعة فكذلك اهتز حافظ ؛ وقد نجد لحافظ في طائفة من الأبيات مجهوداً في
خلق روح للطبيعة في شعره حتى لا تكون هذه الطبيعة جامدة ، فمرة كان يخلق هذه
الروح في النجوم والليل :

ولو شئت أذهلت النجوم عن السرى وعظمت أفلاكاً بين تدور
وأشعلت جلد الليل مني بزفرة غرامية منها الشرار يطير
وقد أكثر من إنشاء الحياة في الدجى والنجوم فمنه قوله :

لله ما أقسى فؤاد الدجى على فؤاد العاشق المولع
هذا غليظ لم يرُضه الهوى ما بين جنبي أسود أسفع
وذاك في جنبي فتى مدنف على سوى الرقة لم يطبع
ومرة كان يخلق الروح في الطير :

هجمت يا طير ولم أهجع لو كنت ممن يعرفون الجوى
وحيناً كان يخلقها في الريح :

بالذي أجراك يا ريح الخزامى بلقي البوسفور عن مصر السلام

واقطني من كل روض زهرة واجعلها لتحيانا كما
وانشري رياك في ذاك الحمى والشمى الأرض إذا جئت الإماما
وحيناً كان ينفع هذه الروح في الروض والطير والماء والسماء معاً حتى تشاركه
في فرحته الكبرى ، أي في تصريح ٢٨ فبراير ومطلع قصيدته :

مالي أرى الأكام لا تفتح والروض لا يزكو ولا ينفع
ولم يقتصر حافظ على هذا الوجه من نفع الروح في الطبيعة ، وإنما كان مفتوناً بها
يدعو الناس إلى التمتع من محاسنها ، ففيها الشفاء واللهو والسلاوة والقداء وما شابه ذلك .
كان يدعو إلى الطبيعة كما كان يدعو إليها « روسو » و « برناردان » وغيرهما من
عشاق الطبيعة ، ولعل قصيدته التي قالها في نادي الألعاب الرياضية أقوى دليل على حبه
الطبيعة وذوبانه فيها :

قلل للحزين وقل للعليل وقل للملول : هناك الدوا
وقل للأديب : ابتدر ساحها إذا ما البيان عليك التوى
وقل للمكب على درسه إذا نهك الدرس منه القوى
تنسم صباها تجدد قواك فأرض الجزيرة لا تحتوى

لقد حبس حافظ شعره على كثير من مشاهد الطبيعة ، حبسه على شمسها وبحارها
وزلازلها وعواصفها وحدائقها وأنهارها وحمامها وفلواتها ، ولكنه لم ينح في وصف
هذه المشاهد ما ينحوه في بعض شعره من الاتصال الروحي بالطبيعة ، وإنما اقتصر على
مجرد الوصف ، وقد يكون في هذا الوصف أحياناً شيء من الدقة ، ولكن صورته
الشعرية لا تخلو من بعض الجمود ، يقول في الشمس :

هي أم الأرض في نسبتها هي أم الكون والكون جنين
هي أم النار والنور معاً هي أم الريح والماء المعين
هي طلع الروض نوراً وجنى هي نشر الورد طيب الياسمين
هي موت وحياة للورى وضلال وهدى للغابرين

وإنني لأفضل على هذا النحو من الشعر في الطبيعة الشعر الذي تشيع فيه الحياة ،
إني أفضّل عليه الشعر الذي يصور لنا الطبيعة في صورة كائن حي يفرح ويحزن ويضحك
ويبكي ، ولعل الأبيات الآتية التي قالها في النيل أقل جموداً من الأبيات التي قالها في الشمس :
والنيل مرآة تنفّس في صحيفتها النسيم

سلب السماء نجومها فهوت بلجته تعوم
 نشرت عليه غلالة بيضاء حاكنتها الغيوم
 شفت لأعيننا سوى ما شابه منها الأديم
 وكأننا فوق السما وتحتنا ذاك السديم
 تجري الحوادث حيث تجري لا نضام ولا نضم
 لا الصبح يزعجنا بأننا — بآء الزمان ولا الصريم
 وما أقوله في شعره في الطبيعة في الشمس والنيل أقوله في شعره في طبيعة لبنان ،
 ففي هذه الطبيعة برء وسلوى وروح لكل حزين ، ووحي ، وطيب الهواء وطيب الروض ،
 ولكن ليس في هذا الشعر في الطبيعة السر الروحاني الذي يجعل منها مخلوقاً حياً ، وربما
 وجدنا هذا السر في وصفه البحر في رحلته إلى إيطاليا :

عاصف يرتمي وبحر يغير أنا بالله منهما مستجير
 وكأن الأمواج وهي توالى محنقات أشجان نفس تشور
 أزدبت ثم جرجرت ثم ثارت ثم فارت كما تفور القدور
 ففي هذا الشعر روح وحياة وحركة وثورة ، وقد وجد حافظ لهذا كله اللغة
 المناسبة له ، وجد الألفاظ التي تفصح عن الروح والحياة والحركة والثورة . ولعل القصيدة
 التي أراها جسماً حياً ناطقاً هي قصيدته التي قالها عن لسان مضر :
 قل لمن أنكروا مفاخر قومي مثل ما أنكروا ما ثرولدي :
 هل وقفتم بقمة الهرم الأكبر يوماً فريتم بعض جهدي
 هل رأيتم تلك النقوش اللواتي أعجزت طوق صنعة المتحدي
 حال لون النهار من قدم العهد وما مس لونها طول عهد
 هذا هو الشعر الذي يعلم أهل مصر محبة وطنهم ويفريهم بكل لون من ألوان
 هذا الوطن وبكل شكل من أشكاله ، فإذا قلت في الشعراء إنهم أساتيد الوطنية فلست
 مبالغاً في هذا القول .

وسواء أكان شعر شوقي وحافظ في الطبيعة كاملاً ، أم كان في حاجة إلى بعض
 الحياة ، إنهما الشاعران اللذان حببا إلينا محاسن الطبيعة وحمّلانا على الدوبان فيها .

شفيق جبري

أضواء

للأستاذ محمد خلف الله
أستاذ الأدب العربي بجامعة فاروق الأول

١

لا أزال أذكر الحفل الذي أقيم لتأبين شيخ الشعراء — إسماعيل صبري باشا —
بدار المعلمين العليا بالمنيرة في سنة ١٩٢٢ ؛ فقد حضرته فيمن حضر ، وسمعنا «حافظاً»
يلقي قصيدته الجميلة الحزينة :

نعاك النعاة وحُـمَّ القدر ولم يغن عنا وعنك الحذر

وسمعنا « الجارم » يلقي قصيدة « شوقي » الرائعة الأخاذة بالنفوس :

أجلُّ — وإن طال الزمان — مواف أخلى يديك من الخليل الوافي

وخرجنا من الحفل — كمعادة الشبية في تلك الحقبة من تاريخ مصر الأدبي —
نوازن بين المنزعين ، ونستعيد ما انطبع على أذهاننا من روائع أبيات القصيدتين ؛
فإذا منهجان في الرثاء مختلفان ، ونموذجان من الشاعرية متميزان : هذا « حافظ » قد
أدار القصيدة كلها (٦٠ بيتاً) على الشاعر المرثي ، وعلى صلتة هو به ، وفجيئته فيه ،
وفصل ذلك في أقسام غير واضحة

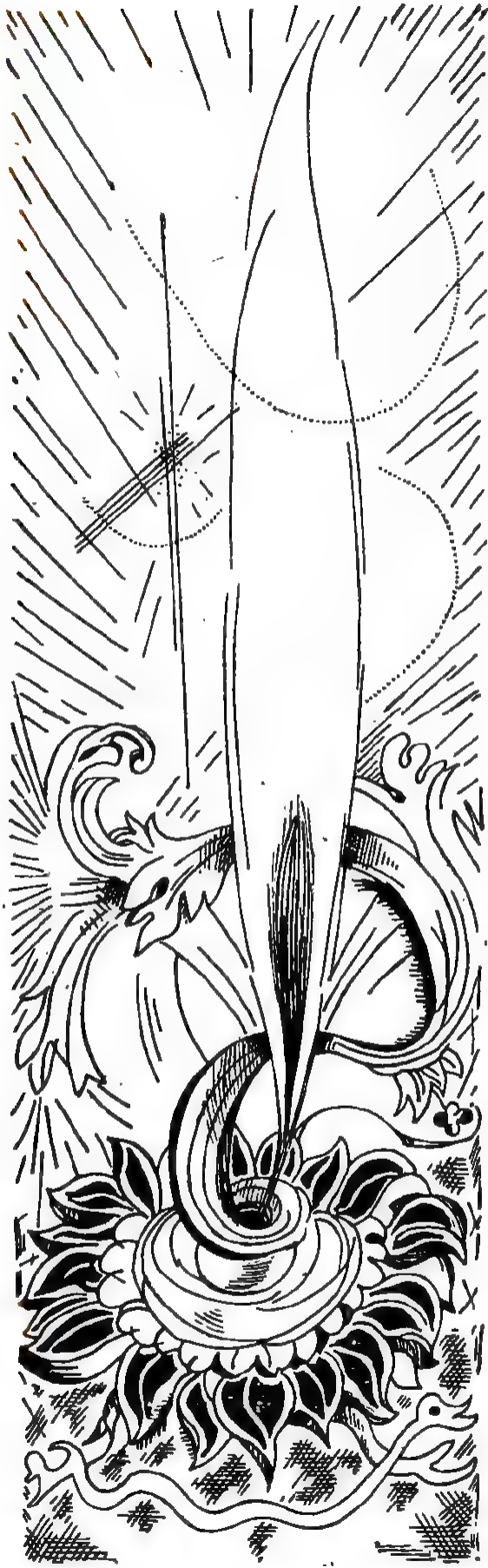


الحدود والعالم ، يتداخل بعضها في
بعض ، وتسري فيها جميعاً لوعة الحزن
الشخصي ، وروعة الوفاء الأخوي ،
وتبرز لك من خلال أبياتها صورة
« صبري » الشاعر ، الذي كان ينفوس
(عمان) القريض ويعتاده دائماً لنهب
درره ، والذي كان يجيء بالقصار
فيلبسها إعجاز قصار السور ؛ ثم صورة
« صبري » الرجل السمع الذي روى
عن شذى شمائله نسيم السحر ؛ وصورة
دار « صبري » وقد ازدهر ناديمها

بزواره من ظلماء العقول ، وقد خطر بينهم « حافظ » يعرض شعره على مسمع لطيف
بحس نبو الوتر .

وهذا « شوقي » قد قسم قصيدته (٧٠ بيتاً +) أقساماً واضحة منفصلة ،
يلبس كل قسم منها عنصراً من عناصر الموقف لمساً خفيفاً ، ثم يتخذ سلماً إلى الكلام
في شأن من شؤون الحياة والموت ، وأحداث التاريخ وعبره : فمقطع يصور موافاة
الأجل ، وذهاب الخليل الوافي ، ورزء الشاعر في صفوة ألقه ، وحنقه على الدنيا ،
وحيرته في شأنها — أهي رؤيا نائم ، أم ليل عرس ، أم بساط سلاف ؟ ! ومقطع ثان
يتناول الدبيح السمح ، وقد مضى مثل سميّه ، والعلة وكيف لَجَّتْ على الصدر الرحيب ،
والنية وكيف مضت بنار العبقرية ، والنعش وقد صار منهادياً في جلاله ، والشباب وقد
فقدوا في صبري نصيراً من نصراء رب « اللواء » زعيمهم الأول . وهل يستقيم مجد
الأقوام إلا على القوادم والحوافي معاً ؟ ! ثم مقطع ثالث مستقل في تصوير غرور هذه
الحياة وفنائها وعدم اتعاظ الناس فيها ، والمقطع الرابع يبدأ بفيجعة الربى في واحد
أيكها ، ويشير إلى نسب الشاعر الراحل ؟ ثم ينتقل إلى الموازنة بين شرف العصامين
وبني الأشراف ، ويأخذ المقطع الخامس من الموقف أن الفقيده كان قاضياً ، فيدير حول
هذا العنصر صورة شعرية تتألف من القضية والاستثناء وتصريف الأحكام ، ويستمر
فيذكر الدنيا وزوال ما تحوي من ملك ونعيم ، والغزاة وغزوها القرون الدهيين ،
وَالْعَامُّ الثلاث التي تنسجها في أعمار الناس . وتلي هذا فقرة سادسة تتضمن تحية لثرى
الفقيده ، في شعر هو من نفحات روضته ومن در بحره ، ثم فقرة سابعة تعود إلى فلسفة
الموت ، وإلى تصوير مطيته الحباء ، التي تنتاب بالركبان منزلة الهدى ، وتؤم دار
الحق والإنصاف . . .

هذان منزعان من منازع الرثاء ، انطبعت لكل منهما في ذهني صورة واضحة
منذ تلك الأيام ، وعاودتني ذكرهما اليوم في مناسبة ذكرى الشاعرين . وليس من
غرضي في البحث الحاضر أن أعرض للمفاضلة بينهما من الوجهة الفنية . ولكني أريد
أن أعرض ذلك الخلاف الجوهرى الذي لمستّه بين الشاعرين ، وأن أتبعه في بعض
الفنون الأخرى التي اشتركا فيها ، محاولاً أن ألقى عليه أضواء من النواحي النفسية لكل
من الشاعرين في شخصيته ومزاجه ، ونوع نشأته وبيئته وثقافته . على أنني سوف أقنع
هنا من مثل هذه الدراسة المتشعبة الأطراف برسم الخطوط الأولية لها ، والإشارة
الجملة إلى نواحيها ، تاركاً تعمق بحثها ، وإستيفاء تفاصيلها وتناججها ، وما يترتب عليها



من تعديل في موقف النقد الأدبي من
شعر حافظ وشوقي لفرص أخرى .
إن أول ما يطالعك من مرثي
« حافظ » أنها رثاء بالمعنى الإنساني
البيسط : حزن على المرثي يختلف قوة
وضعفاً حسب صلة الشاعر به في حياته ،
وحسب أثر الفقد في الوطنية أو الإصلاح
أو غيرها من الشؤون العامة ، وتركيز
على جوانب حياة المرثي وخلالها وفضائله
وآثاره ، وبكاء من الشاعر لنفسه
ولذكرياته ولأحبابه الراحلين ، وشجا
يتجدد كلما اختطف الموت خليلاً أو زعيماً
أو وطنياً صالحاً . وأقوى ما يكون
هذا الطابع حين يندب الشاعر عظيماً
دينيّاً أو ثقافياً أو سياسياً اتصل هو
به أو تلمذ عليه أو اغترف من برة
وعطفه : فإذا رثى « الشيخ محمد عبده »
— مثلاً — عرض عليك الإمام في
روائع آثاره ومواقفه ، وصور لك
فجيرة العلم والدين والبر والتقوى فيه ،
وأسي على منزل الإمام في عين شمس ،
ذلك المنزل الذي أطل « حافظاً »
وأرغم حساده ، وكان « مثابة أرزاق
ومهبط حكمة ، ومطلع أنوار وكنز
عظمت » .

وتستطيع أن تقول مثل هذا
في رثاء حافظ « للبارودي ، ومصطفى
كامل ، وفريد ، والمويلحي ، وسعد

زغلول» وغيرهم . فهو في كل موقف من هذه المواقف يذيب قطعة من نفسه ، ويندب حظه في أحبابه ، وحظ الأمة في رجالها ، وحظ الشرق في نابغيه ؛ وهو يعد رثاءه وفاء لهؤلاء الموتى ، وحقاً واجباً لهم ، يعتذر إذا قصر فيه ، ويستنجد بدموعه إذا لم تسعده قوافيه ؛ وإنه ليذهب مع هذه النزعة إلى غايتها ، حتى ليدرك في أخريات حياته أن نصف ديوانه يكاد يكون رثاء ، ويعرف المعاصرون له هذا الطابع ، ويخلع عليه « شوقي » بحق لقب « منصف الموتى من الأحياء » .

ومما يتصل بهذه الناحية في مرآتي « حافظ » إرساله نفسه على سجيته في الحزن ، وتصويره هول الفاجعة ، واستثارته الجوانب المؤثرة من الموقف ؛ فإذا رثى زعيماً عظيماً — كسعد زغلول — أراك فداحة المصاب ، وكيف ينصب في النفوس انصباباً ، وناشد الليل أن يجلل الوجود بظلامه ، ودعا جنود الرئيس أن ينادوه فإذا لم يحب فليشقوا الثياب ، وأخبر أهل فلسطين — الذين نكبهم الزلزال في دوزم — أن زلزال مصر كان أدهى وأقطع ، فقد نكبتها في رأس رجالاتها . وإذا نظم قصيدة على لسان والد مفجوع في ولده أجرى القول على طبيعته ، وصور الانفعال على فطرته ، وعرض عليك الوالد المفجوع وقد طال سهره ونحيبه ، وجاء يدعو ولده ، ويروي بدموعه مضجماً أودع فيه من الدنيا نصيبه . وكثيراً ما يجعل « حافظ » قصيدته في الرثاء سجلاً لما كان بينه وبين المرثي من ألفة من زمن الصبا ، ولما ضمهما ورفاقهما من مجلس طيب « يشتاقه هرون أو جعفر » ولما دار بينهم جميعاً من نكتة محبوكة ، « عن غيرهم في الحسن لا تصدر »

ثم انطوى هذا وهذا وما يطوى من الأيام لا ينشر وهكذا تقمرك مرآتي حافظ في جو من الحزن الشامل الصادق ، والصلوات الشخصية بين الناس ، وما كان لهم في حياتهم من شؤون ، وما خلفوا بعد موتهم من آثار ، وما هُدد للوطن بذهابهم من أركان .

فأما مرآتي « شوقي » فهي فيض من خاطر الشاعر الفيلسوف الذي أطل من برجه على الدنيا ، فرأى مطيتها الحداثة تسري بالدهابين إلى دار الحق ، وترسلهم إلى مضاجعهم في جوف التراب ، حيث يستوي الكبير والصغير والأمير والحقير . وهي إلى جانب ذلك من وحي المعلم الاجتماعي الذي يدعو إلى إصلاح خلقي ، أو ينقد ظاهرة سياسية ، أو يؤيد منزعاً في اللغة والأدب ، أو يصور أحداثاً معاصرة في الحكم والاجتماع .

فالمرثي في قصيدة شوقي كثيراً ما يكون وسيلة لا غاية ، والجوانب البارزة في حياة ذلك المرثي كثيراً ما تكون مجرد عناصر يبنى عليها شوقي ماشاءت يراعيته من تصوير للحياة واستلهاهم لعظات التاريخ : يرثي « مصطفى باشا فهمي » — في سنة ١٩١٤ — فتجد هيكल القصيدة قائماً على عناصر قليلة ينسج الشاعر حول كل منها هالة من التجارب والتفلسف والنقد والإشارة إلى الأحداث المعاصرة ؛ فلقد كان المرثي من جيل ولدوا على راح العلا ، وترعرعوا في نعمة الأملاك والأمراء ، ولقد كان ذا رأي في السياسة تقمه عليه الخصوم ولم ينتظروا حكم التاريخ ، ولقد اتفق موته ونشوب الحرب العالمية الأولى ، فليستطرد شوقي — إذن — إلى فلسفة الحرب والسلم ، وليطيل في تصوير ألوان الدمار التي أصبح الناس يتقاذفون بها ، وليتحرر على صرعى الإنسانية من شباب وشيوخ ؛ ولقد أنجب المرثي بنات ولم ينجب أولاداً ، وهذا عنصر في الموقف لا بد لشوقي أن يخوض فيه ، وأن يسوق إلى الراحل الدليل تلو الدليل على أن البنات ذخائر من رحمة وكنوز حب صادق ووفاء .

ويرثي « عبد الحميد أبو هيف بك » في سنة ١٩٢٦ فريك الفقيد في إطار من الشؤون والأحداث العامة التي لا بست حياته وموته : فقد كان الراحل عالماً — وثكل المالك فقدھا العلماء — وكان علم شريعة فأدر كته شريعة للموت ينظم حكمها الأحياء ، وكان أعرج ولكن لم تشهد عليه ذمة عرجاء ، وقد ساهم في الجهاد الوطني بكشفه القناع عن مشروع ملز ، وإخراجه الرقطاء من جحرها ، ولكن الوقت الذي مات فيه « أبو هيف » قد شهد حادثاً جلالاً في السياسة المصرية ، هو ائتلاف الأحزاب بعد تنافرها فليسير الشاعر إلى الفقيد — إذن — بهذا الحادث ، وليرطب آثراء بهذه الأنباء ، وليخبره أن الكنانة شبيها وشبابها قد أصبحت فداء للقضية ، واستعاضت عن الحق بالوداد ، وما دام الله قد جمع القلوب على يد « سعد » ويسر أمور الفلك بعد عسرھا ، فليأخذ « سعد » قسطه من هذه القصيدة ، وليقد السفينة إلى شاطئ السلام ، وليشدد سكانها بأرباب النهى .

فالقصيد كما ترى قطعة من نسيج الحياة المحيطة بالفقيد ، سداها بعض النواحي البارزة في حياة المرثي ، ولحمتها الأحداث السياسية الداخلية أو الشؤون الإنسانية العالمية ؛ وربما كان قوامها موقفاً من المواقف التي تتيحها الحياة أحياناً وتضفي عليها جلالاً وطرافة : يموت « مولانا محمد علي » كبير زعماء الهند المسلمين في سنة ١٩٣١ ، ويراد دقته في « القدس » ، ولا بد للدفن في هذا الحرم الشريف من تصريح ديني يصدره مفتي الإسلام

هناك ، ولا يصرح بذلك إلا لمن ثبت نفعه للإسلام والعرب ، فتنجمع من كل أولئك هالة من الزعامة والهند والشرق والدين والإفتاء والقدس والعرب ، ولكل عنصر من هذه العناصر أضواء وظلال ، فيصوغ شوقي منها ومن ملابسها — على عادته — قصيدة في تأبين « محمد علي » ، يهتزلها كل من يمت إلى هذه العناصر أو بعضها بسبب. ويستشهد الزعيم الطرابلسي « عمر المختار » في جهاده لوطنه ضد الطليان سنة ١٩٣١ فيستلّ شوقي من قلب الزمن بضعة قوامها هذا الشيخ الشهيد ، وقد انتظمت في ثناياها الجهاد والدماء والحرية الحمراء ، والسيف والخيل والبطولة العربية ، والأسد الأسير يزأر في الحديد ، ويمشي إلى الموت مرفوع الجبين ، والظلم يسطو على الكهولة ، لا يعنى شرعة ولا يحفل بقانون .

وليس للبكاء واستثارة الحزن مكان في مزائي شوقي ، بل ربما ذهب مع هذه النزعة إلى غايتها ، تاركا الحزن والأسى ، داعياً إلى الصبر والتأسي ، حتى في رثاء أعز الناس عليه . فهو لا تذهب نفسه أسى وحسرة على الراحلين ، ولا يستعيد بالفاجعة الجديدة فاجعة قديمة — كما يفعل « حافظ » ، ولكنه يرثي أديباً كبيراً قد احترم في شبابه فيدعو النائحات إلى أن يرجعن فيه لحكمة ، أو يجئن فيه إلى احتساب . فمصر العالمين في هذا العالم الفاني إلى ذهاب ؛ ويرثي صهره وصديقه فيذكر أنه قد لبى النداء ، ولم يبق للمعزّي والمعزّي إلا التأسي والصبر على القضاء ؛ ويعزي صديقاً مفجوعاً في وحيدة ، فيدير قصيدته حول فلسفة الحياة والموت ، والهنين ومزلتهم ، وما يسبيون لأبائهم من فتن ومحن ، والقدر ونزول الرجال على حكمه ، والعالم وكونه ملتقى النقائص ، وتقرد مدبره سبحانه بالبقاء . و « شوقي » لا يتحدث عن نفسه في معرض الشعاب والبرحاء ، ولا يندب حظاً بائساً أو شباباً زائلاً ، ولكنه إذا تحدث فإنما يتحدث نافياً عن نفسه تهمة الزلنى إلى عظيم ، أو معرضاً بناقد يثير القبار حول مسلك الشاعر في الرثاء والمدح ، أو مقررآ رأياً في وظيفة الشعر والبيان .

٢

انتهى بنا التحليل في القسم الماضي إلى تبين الخلاف الجوهرى بين منزعي « حافظ وشوقي » في الرثاء : فأما أحدهما فشخصي انفعالي ، يرثي الداهيين ويندب نفسه معهم ويسير مع الفطرة الخالصة في جزعها وحزنها وذوولها من هول المصاب ، ويرسل قصيدته صورة صادقة لهذه الخواطر الحزينة الدافقة ، وأما ثانيهما ففيلسوف ناقد حكيم ، ينظر إلى الحوادث وهو خارجها ، ويصور الحياة في شؤونها وعبرها ، ويرثي الراحلين ليقرر

الحق وليجلاو الأسوة الحسنة أمام أعين الناس ؛ ويصدر في قصائده الرثائية عن أفق
فني واجتماعي واسع ، ويرمي فيها إلى ما وراء الأشخاص من ظواهر وأفكار .

ومن المفيد أن نبحث هنا : أذلك الخلاف مقصور على الرثاء ، أم هو مظهر
لخلاف عام منبعث من طبيعتي الشاعرين ، وتصور كل منهما لرسالة الشعر وأهدافه ؟ !
خذ فنّا آخر كالمديح مثلاً ؛ ماذا كان منزع كلا الشاعرين فيه ؟ أما « شوقي »
فقد بدأ حياته الفنية مادحاً ، فقد ولد ياب « إسماعيل » — كما يقول — ولقت مواعبه
الشعرية الحديو « توفيق » فأوفده إلى أوروبا لإتمام دراسته ، وعاد فاتصل بالأمير
الشاب « عباس » ، وأصبح شاعره ولسان دولته ؛ وردد الفخر بهذه الصلة وتلك
المكانة في أكثر من واحدة من قصائده . وكان يسمي نفسه في تلك القصائد « شاعر
الحمي الأرب » و « شاعر العزيز » ، و « ما بالقليل ذا اللقب » . ولقد كان مما يقتضيه
منطق هذه النشأة أن يفيض ربيب النعمة في آلاء موليا ، وأن يخلف لنا شاعر القصر
ثروة من شعر المدح في رب القصر وفي حاشيته ، وأن نجد صفات « عباس » ومناقبه
وآثاره ومواقفه واسطة الشطر الأكبر من قلائد شاعره ؛ أو إذا لم يكن هذا فشاعر
طموح يبيع قلائده لصاحب السلطان ليكسب من ورائها جاهاً أو نفوذاً أو مالا ؛ فإن
لم يكن فشاعر بوهيمي غرد ، يعيش بين رياض القصور الناضرة ، منتقلا من قنن إلى
قنن ، هاتفاً بوحى الجمال والحب والطبيعة . ولكن الصورة التي نخرج بها من الأجزاء
الأربعة للشوقيات بعيدة كل البعد عن هذه النماذج ؛ فالذي يطالعنا من خلال الديوان
شاعر يبدو كأن ناظره قد آنسا على البعد أهدافاً مترامية ، ليس تمجيد « الحديو »
إلا وسيلة من وسائلها ، ومعلماً من معالم الطريق إليها ؛ يطالعنا شاعر لا يطمح
إلى ملك أو ولاية أو ثراء ، ولا ينشد جاهاً من طريق الزلفى أو التقرب أو الرياء ؛
ولا يقصر وحي براعته على ترديد أنعام شخصية حاملة يتغنى بها لنفسه ، ويسجل فيها
خفقات قلبه ؛ ولا يقف فنه على حزب ينصره أو دعوة سياسية ينشرها ؛ وإنما الذي
يطالعنا فنان إنساني ذو طابع شخصي وفكري ، وذو مثل أخلاقية واجتماعية ، وذو
رسالة في مصير قومه ونهضتهم ، وفي أدبهم ولقنهم ، وفي اجتماعهم وسياستهم ، ظل
يردها على أسماعهم طوال حياته بينهم . أما نفسه التي بين جنبيه فإنك واجد صورتها
في كثير من قصائده ؛ اقرأ — إذا شئت — من قصيدته « إلى عرفات » — المقطع
الذي أوله :

وتشهد ما آذيت نفساً ولم أضر ولم أبغ في جهري ولا خطراتي

أو اقرأ من قصيدته « ذكرى المولد » الفقرة التي أولها :

فمن يغتر بالدنيا فإني لبست بها فأبليت الثيابا

ثم اقرأ مدائح الرسول ، ودفاعه عن الإسلام وخليفة المسلمين ، وتمجيده لمكارم الأخلاق ، ومديحه ورياءه لكل ماجد كريم يخدم قومه من طريق العلم أو الأدب أو البر أو الجهاد أو التضحية أو الكشف أو إقامة النهضة الاقتصادية ، إلى غير ذلك من وجوه النبل والعظمة القومية . فنفس شاعرنا — في جوهرها — نفس سمحة خيرة ، لا تؤذي أحداً ، ولا تبغي في سر ولا علن ، ولا يغلبها هواها على أناتها ، ولا يحول إلا الخير بين سرائرها ، ولا تبث إلا « كابن مريم » مشفقة على حسادها ، مستغفرة لعداتها ؛ ولا ترى غير حكم الله حكماً ، ولا تعظم إلا صحيح العلم والأدب اللباب ، ولا تكرم إلا وجه حر يقلد قومه المثلن الرغاب ؛ وهي — في صلتها ببيتها — نفس وطنية مخلصه ، لم يحمل أحد مثلاً حملت من هوى لبلادها ، تتغنى بطارفيها وتلادها ، وتشيد بمجد الفراعين في حضارتهم وعلومهم وفتوحهم ، كما تشدو بمجد العرب المسلمين فيما نشروا من عدل ونور ودين وبيان ؛ وتقف من زعماء السياسة المصرية الحديثة موقف الناصح الأمين لا يتحيز ولا يتحزب ، ولكنه ينقد ويوجه وينصح ، ويلوم على الحق ويمدح .

ومنهج « شوقي » في قصائد هذا النوع وأشباهه هو هو منهجه الذي صادفناه في مراثيه : لا يظفر الأشخاص منه بنصيب كبير من الثناء أو المبالغة التي يعمد إليها الشعراء عادة في المديح ؛ ولكن الشاعر يتخذ منهم سلباً للكلام في الوطنية والعقيدة والنبوغ وضرب المثل للشباب ، ويستطرد كعادته إلى الكلام في النقد الاجتماعي ، وفي فلسفة الحياة وعبر التاريخ . والعواطف التي تملي على « شوقي » مثله وتوحي إليه بالقريض تمتاز بالسعة والشمول ؛ فعاطفته الدينية تتسع حتى تمتد وراء دائرة الإسلام إلى محيط الديانات السماوية الكبرى ؛ وعاطفته الوطنية تتسع فتشمل القديم والحديث من تاريخ البلاد ، وتمتد إلى اللوامين الكبارين الذين يدين لهما الوطن الأصغر بالولاء ، وهما الإسلام والعروبة . فلقد وقف شوقي من خليفة المسلمين وقومه الترك ، ومن حروبهم وملاحمهم التي خاضوها دفاعاً عن حوزة الخلافة والدين موقف شاعر الأنصار من دعوة الرسول . فأما العروبة فقد جعل منها « شوقي » مصدراً كبيراً من مصادر إلهامه ؛ فوصف جمال بلادها ، وخلد رجالها ، وواساها في نكباتها ، حتى صار شعره — كما يقول — الغناء في فرح الشرق ، وصار البكاء في أحزانه ، وحتى شعرت

الأم العربية أن « شوقي » ليس شاعر مصر وحدها ، ولكنه شاعر العروبة جميعاً . ومن مظاهر هذا الولاء للعروبة حرص الشاعر على استمرار تاريخ اللغة العربية ، وعلى أن يتصل قديمها بجديدها ، وعلى أن تحتفظ بـمميزاتها فيما تحاول من تطور وتجديد . وقد عبر « شوقي » عن هذا المنزع في أكثر من قصيدة وفي مناسبات مختلفة ، وجعل من هذه الفكرة أسساً من أسس فلسفته الفنية ، وكان كثير الحديث عنها مع خواصه وأصدقائه . أذكر أنه طلب إلي مرة إلقاء قصيدته في افتتاح الدار الجديدة لبنك مصر سنة ١٩٢٧ ، فلما قابلته لنقرأ القصيدة معا كان من أوائل ما حدثني فيه مسألة القديم والجديد ، ومقدار ما يقع فيه دعاة التجديد في الشعر من الخطأ والإسراف حين يحاولون الطفرة وهجران القديم . وقد عادل « شوقي » هذه المحافظة على أوضاع اللغة الفصحى بمجهود عملي في التجديد ، كان له أثره في بناء نهضة الشعر التمثيلي في الأدب العربي .

هذا الاتجاه في الشعر إلى أهداف عالية في الحياة والاجتماع والفن ، والحرص على أن يكون الأشخاص — مهما علت مكانتهم — وسائل لا غايات في نظر الشاعر ، جعل « شوقي » يحس لنفسه بمكانة خاصة في المجتمع العربي الإسلامي ، هي مكانة العبقري الملهم ، والحكيم المعلم ؛ فإذا مدح أو رثى فإنما يهدف إلى إظهار رونق الرجل الماجد ، وإذاعة الفضل بين الناس ، وإقامة أوزان الرجال ؛ وإذا أكثر من شعر المناسبات القومية فإنما ذلك لاعتقاده أن الله قد أمر الحقيقة والحكمة فالتفتا على صولجان الشعر ، وأنه لم تثر أمة إلى الحق إلا يهدى الشعر أو خطا شيطانه . وإذا كان زعماء الوطنية قد قاموا بنصيبهم في إذكاء جذوة الشعور الوطني ، فإن « شوقي » مطمئن إلى أنه ساهم بشعره في إذكاء هذه الجذوة ، وأنه قد جعل « مصر » كعبة أشعاره ، فأدار النسيب إلى حبها ، وتغنى بغابرها العبقري ، وروى الوقائع في شعره ليروض أطفالها على اليأس . والحق أن « لشوقي » في مصر ، وفي الحنين إليها ، والفرح ببلقائها ، قصائد لاتقل حياة وجمالاً وروعة عن شعر الرومانسيين في الطبيعة . ومن الطبيعي لمثل هذه النفس الفنانة — وقد بلغت تلك المكانة — أن تثق ببيانها وقلها ، وأن تنظر في استخفاف إلى ناقد أشعارها ، وأن تهكم بخصوصها الفنيين في زهو واستعلاء .

هذا — إذن — « أمير الشعراء » وهذا موقفه في مرائيه ومدائحه وسياسياته واجتماعياته ؛ فما هي حال « شاعر النيل » في هذه الفنون ؟ وما هو الموقف الذي

وقفه من أهل زمانه ؟ وماذا كانت النبضات التي أوحى بها نفسه إلى قوافيه ؟ وما هي الصورة التي يجلوها شعره من نفسه ؟... لم يدرج « حافظ » في بلاط ملك ، ولم يتصل بسلطان أو أمير ، ولكنه بدأ حياته الفنية مادحاً ومهيناً أيضاً : مدح الشيخ محمد عبده في أكثر من قصيدة ، ومدح خليفة المسلمين و سلطان مصر ، وملكها ، ثم مدح — أو هنأ — كثيراً من عظماء مصر ورؤوس أسرها ، وزعماء سياستها وثقافتها ؛ وكرم الشعر في أشخاص فرسانه « البارودي وشوقي وصبري ومطران » . وهو في هذا الجانب من شعره يسلك — من غير شك — طريقاً غير طريق شوقي ، ويعرض عليك شعراً تجد فيه ممدوحيه وقد صوروا في أحسن صورة ، وأبرزت آثارهم ومواقفهم ، وقلدهم الشاعر من صنع يده فلائد لا تذهب نضارتها على الأيام . وموقف « حافظ » في هذه المدائح موقف الشاعر بجلال ممدوحيه ، الحريص على رضاهم وعطفهم ، المستنح لودهم وبرهم .

أما مدائحه وتهانيه في « عباس » فتمتاز كلها برغبة الشاعر الملحة في أن يذكر عند الأمير ، وأن ينال شيئاً من الخطوة التي نالها « شوقي » لديه . وهو يحتفل لهذه القصائد . ويختار لها من القوافي كل كاسية تاهت بنضيرتها في ثوبها القشب ، ولكنه رغم هذا الاجتهاد لا يبلغ من شعره فيه المرتبة التي يريد ، فيحاول أن يدافع عن قصر نفسه فيه ، تارة بأنه شاعر غير مكثار ، وأن مدح الملوك يجب أن يبرأ من الثثرة ؛ وتارة بأن « أحمد » (شوقي) لم يبق له من قول يحاوله في مدح ذات الحديو . وليس للباحث مفر من أن يقف وقفة عند هذه الظاهرة لما كان لها من أثر في نفسية « حافظ » وفي الاتجاه الذي اتجه إليه شعره بعد ذلك ؛ فليس هناك من شك في أن « حافظاً » كان يشعر بمرارة هذا الحرمان من الجاه لدى صاحب السلطان ، وكان يود بجذع الأنف لو أقسح « شوقي » له المجال قليلاً . ومن الراجح أن هذا اللون من الحرمان قد كان له أثره في قص أجنحة الشاعرية عند « حافظ » ، والقعود بخياله عن التحليق ، وقد انضم هذا اللون إلى ما منيت به حياة حافظ من ألوان أخرى من الحرمان ، فكان من هذا كله ذلك التشاؤم والضييق والبرم بالناس والحياة وأحوال البلاد . ومن الراجح كذلك أن غير « حافظ » من « شوقي » كانت تعود بآثار سيئة على نفسيته وشاعريته لو أنه كتمها وتركها تنخر في عقله الباطن ؛ ولكن حافظاً آثر أن ينفس عنها بإعلانها والتحدث بها ، والدخول فيما دخل فيه الناس من الإجماع على عظمة شوقي ومبايعته بإمارة الشعر العربي الحديث . ومن الطريف أن حافظاً قد اتخذ مثل هذا

الموقف من « صبري » ، وإلى درجة ما من « مطران » ، وأنه آثر إذا تكلم عن نفسه أن يهون من شأن إنتاجه الأدبي والفكري ، وأن يصف جهده لقومه بأنه جهد القل .

وهكذا تسير مدائح حافظ وتنهائيه وتقريرياته على وتيرتها ؛ فإذا كان ممدوحه صاحب سلطان نظم له الجمان قلائد ؛ وإذا كان الممدوح زعيماً وطنياً أو ثقافياً جلا الشاعر على الناس روائع آثاره ومواقفه ، واتخذ من قصائده فيه ميداناً للنقد الاجتماعي . على أن أبرز ما يلفت النظر في هذا الجانب من شعر « حافظ » أنه يسجل صورة خالدة لما كانت عليه مصر في أيامه في سياستها واجتماعها ، ولما كان يلعب على مسرح الحياة فيها من عوامل وعناصر : فهناك حزب الحديو ، وحزب العميد البريطاني ، وسياسة الاحتلال وإرهاقها للبلاد ، وما منيت به مصر والشرق من جمود وتواكل وتقلب ، وما أصيب به التعليم من نقص وسوء توجيه ؛ وهناك فوضى الحياة الاجتماعية في طبقاتها وشؤونها الخاصة والعامة ، ثم هناك البؤس والجمعيات التي تقوم على رعايته ، واللغة العربية وما رميت به من عقم ، والشعر العربي وما أحاط به من قيود التقليد .

هذه الصورة الداخلية الشعبية جزء من نظام « حافظ » في شعره كله ، فقد صادفنا منها شيئاً في مراثيه ، وما نحن أولاء نطالعها في سياسياته واجتماعياته وإخوانياته . وما تتميز به هذه الصورة أنها قائمة الظلال ، عليها طابع الحزن والسخط والتشاؤم ؛ « لحافظ » أكثر ما يكون تأثيراً وأصدق تصويراً حين يجري براعته في هذا المضمار ؛ فهو يجيد الكلام في البؤس ويستطيع أن يشارك البائسين وجائعهم ، وليس كمثل شاعر عربي في تصوير مأساة منكوبي حريق أو زلزال أو ظلم سياسي ، حتى الظواهر الطبيعية والإنسانية ، كالبحر والموج ، والنظام والحرية ، يشهد لها فتثير في نفسه الجوانب والأحاسيس العابسة ، يدل أن تشيع فيها روح الابتسام والمتعة بالجمال . ويصل هذا المنزع إلى قمته في برم شاعرنا بالحياة وشعوره بالإخفاق فيها ، وتمنيه الراحة منها بالموت . فالحزن الذي لمسه في مراثيه في الجزء السابق — إذن — جزء من ظاهرة نفسية أوسع ، هي البؤس والتشاؤم والنظر إلى الجوانب القائمة من الحياة ، والشكوى من الزمان والحظوظ وأخلاق الناس ، والثورة على ما جثم على صدر الأمة من ظلم واستعمار . وهذا الجانب يتصل اتصالاً نفسياً طبيعياً بحب العاميين على إنارة هذه الجوانب ، وتمجيدهم في حياتهم ، وتصوير فداحة المصائب فيهم عند محاثهم .

هذا العرض السريع لجوانب من شعر شاعرينا الكبيرين يضع أمامنا الخطوط الرئيسية لنموذجين مختلفين في طريقة بناء القصيدة ، وفي فهم رسالة الشاعر وموقفه من الناس . وهذا الخلاف — كما يبدو — خلاف في المزاج وطريقة التفكير وأفق الخيال أولاً ، ثم في النشأة والبيئة والثقافة وظروف الحياة ثانياً . فقد كان « شوقي » رجلاً هادئاً رقيق النفس ، ذا طبيعة تأملية حاملة ، وأفق فني واسع ؛ يعيش بجانب كبير من فكره وذكرياته في آفاق الماضي البعيد بتاريخه ودياناته ، وعبره وأحداثه ؛ وينظر إلى الدنيا بمنظار الحكيم الفيلسوف الذي يشهد غرورها وباطلها وتتابع ركبانها إلى غير إياب ؛ ويقف من الناس فيها موقف العلم الناقد ، ينصح ويوجه إلى معالي الأمور . وقد كفته نشأته وحظوظ حياته مؤونة التفكير في العيش والسعي وراء الخطوة ؛ فراح ينظم قريضه عن سعة ، ويجول في آفاق الشعر مطلق الجناح . وقد شهد حقبة من تاريخ أمته — ولكن من مرقب عال في قمة الهضبة لم يتهاى لكثير من رجال الأدب في عصره ؛ فرأى عن كثب حركة التيارات العليا في جو السياسة المصرية ، وأصابه ما أصاب ربانها من تقلب الخطوط ؛ واحتفظ لنفسه وقته بما أراد من استقلال ، فلم يعتمد على عظيم ، ولم ينجذب إلى تحزب ، ولم يخش صاحب سلطان .

وأفلح « شوقي » في أن يخلق من الأنظمة التي اتصل بها بحكم نشأته وثقافته ونسبه ودينه ولغته ووطنه نظاماً واحداً مترابط الحلقات فجاء شعره متسعاً اتساع هذا النظام ، واصلاً بين القديم والجديد بأوثق الأسباب ، سالكا إلى قلوب المصريين والعرب والمسلمين أكثر من طريق . ومن هنا وجد مختلف هذه الطوائف فيه غذاء لأفكارهم ورياً لعواطفهم ، ونشيداً في أفراحهم وأحزانهم ؛ ومن هنا وجد فيه ناشئة الشباب — ولا يزالون يجدون — مثلاً فنياً يحتذى ، ومادة خصبة تدرس ، وأحياناً وطنية تردد كلما أبرزت الأيام جانباً من جوانب الحركة الاستقلالية .

وعاصر « حافظ » أخاه وشهد ما شهد من تتابع الأحداث العامة في مصر — ولكن من مرقب دان في منحدر الهضبة ؛ وقضت ظروف حياته الأولى أن ينشأ والبؤس ، وأن يرضع أفاويق الحرمان ، وأن يطلع حسه الفني المرهف أول ما يطلع على جوانب من الحياة قلقة عابسة . أرسل صاحبه إلى أوروبا وأرسل هو إلى السودان ، وترعرع خيال صاحبه على مباحج باريس ، وأرهف حسه هو على رمال السودان وحره

وظلم الغاصب فيه . وحاول « حافظ » أن يصعد الهضبة ليخطب ود الخطوة فوقها ، ولكن عروس الحظ قد أعطت يدها للحاطب واحد هو « شوقي » ؛ فبقي « حافظ » حيث كان بين سكان الوادي يشهد جهادهم وآلامهم ويفني لهم على قيثارة الجزن ؛ ويبكي لمصائر بآئسهم ، ويندب صرعى زعمائهم في معتك الكفاح ، ويرفه عن نفسه وغنم أحياناً بنادرة يتندر بها أو فكاهة يبتكرها ؛ وعرف سكان الوادي له صدق بكائه ولوعة ألحانه ، فأحبوه وقربوه ، وسموه شاعرهم ؛ ورضي هو هذه المكانة فلم يعد يحاول التصعيد ؛ وكلما أو مأت إليه عروس الفن أن يخلق وراء أفقه وأفق جمهوره ، نادى أخاه في الأفق العالي أن ينهض بهذا العبء ، وأن يلتمس لقرينة الشعر العربي جواً جديداً شمالي النسمات .

عاش « حافظ » — إذن — في البيئة الفنية التي ناسبت مزاجه وظروف حياته باحثاً عن الدرر يلتقطها وينظمها قلائد ، قاصراً عبقريته على تجارب الحياة التي شهداها وشارك فيها ؛ فجاء شعره في هذه التجارب صادقاً في نعمته ، عميقاً في تأثيره . وزاد في تحبيب هذا الشعر إلى قلوب الناس ما كان يضيفه عليه صاحبه في إلقائه من نعمة صادقة حزينة ؛ ذلك إلى اتصاله بزعماء الشعب ومكاته في مجالسهم وقوافيه الطيبة في مدحهم وراثتهم .

أما « شوقي » فقد ظل في برجه ، ينسج نواحي الحياة المصرية والعربية والإسلامية في نسج واحد ، ويتأنق في فنه — في ركن من أركان « كرمته » — بعيداً عن ضوضاء الحياة وصخبها ، ويستمد خواطره من عوالم فسيحة الأرجاء ، ثم يرسل بها موشاة مطرزة في قصائد تلقى عنه في الجامعات القومية ، حاملة طابع المعلم والفيلسوف . وربما أرسلها في قالب ملحة تاريخية ، أو موعظة على ألسن الطير والحيوان ، أو قصص مستحدث في الضاد ، يؤولف التمثيل بالإنشاد ، ليضيف بذلك جديداً إلى ثروة الفكر العربي ، وليوضع أفق فنونه الأدبية ، ويرفع العبقرية المصرية إلى مستوى العبقرية العالمية الخالدة . فكان من أثر ذلك أن أكبر أهل اللسان العربي شاعريته ، وأعجبوا برائع فنه ، وواسع أفقه وثاقب بصره ، ففقدوا له لواء السبق ، وخلصوا عليه إمارة الشعر ، ووقف أخوه شاعر الوادي يوم المهرجان يصور هذا الإجماع فيقول :

أمير القوافي قد أتيت مبسبباً وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

محمد خلف الله

أبراد العرائس

للدكتور مصطفى جواد ببغداد

يتفاضل شعراء النهضة العربية الحديثة في معرفة اللغة العربية : نحوها ومفرداتها وحقيقتها ومجازها ، بله تفاضلهم في الأخيلة والمعاني ، ذلك لأن الشاعر العصري ، ومن شعر قبله في دهور استفحال اللغة العامية ، إنما تكون عندهم لغة النظم صناعة لا طبيعة ، وكل صناعة تحتاج إلى آلة ، ولا تتم إلا بتمام الآلة ، ومن ثم كان الشاعر العربي كلما كثر علمه باللغة طال نفسه ، وفصح نظمه ، واتسع ميدانه ، وحسن تعرفه ، وسهل تلفظه .

وقديما قال الأدباء : إن من حفظ كذا وكذا من القصيد ولم يكن شاعراً فإنه متخلف . وكثير من الشعراء لم يكونوا يحسنون سوى التأليف بين التعابير الشعرية التي تحفظونها ، بحيث إذا نسبت كل تعبير إلى قائله لم يبق لهم من أشعارهم إلا القليل ، وكثير غيرهم اعتمدوا في نظمهم على مستلزمات القوافي ، وما تبعته في النفس من الصور التعبيرية . فكانوا يسطرون القوافي أولاً ثم يستوحيونها الصور اللازمة لها ، حتى لقد كان البارعون في اللغة ، في أثناء سماع شعرهم ، ينطقون بقوافيهم قبل أن تخرج من أفواههم . ومن أجل القوافي — على ما أرى — رتبت عدة معاجم* كالصاح والقاموس ، على حسب أواخر الكلم ، لتسهيل على الشعراء جمع القوافي وإطالة النفس في القصيد .

ويبلغ الأمر بالشاعر أحياناً أن ينسى أنه حفظ هذه العبارة وتلك من الدواوين ، وذلك من أساليب التملك والاستيلاء بطول الزمان ، فإذا نبه على إغارته غزاها إلى الموارد ، ومنهم من لا يهتم في ظنه ولا يصح أن ينسب إلى العمد والقصد .

ومن الشعراء المعاصرين الذين رسخت أقدامهم في اللغة وتخيروا أطايب الدواوين «شوقي» و «حافظ» ، والأول أكثر إيفالاً وأبعد انتجاعاً ، وأعظم حفظاً وأعذب لفظاً لولا أنه يحمل أحياناً قوافيه ما لا تستطيع لطول الطريق ، وانتهار

* جمع معجم . معاجم مثل مرسل ومراسيل ومسد ومسانيد ومنكر ومناكير ومصعب ومصاعيب ، وكل ما كان على مفعول بضم الميم فهذا باب به إلا إذا كانت فيه لفتان .

النفس ، ويتجاوز ذلك التكليف في شعره القوافي إلى صميم النظم ، فقوله :
خدعوها بقولهم حسناء والغواني يفرهن الثناء^(١)

إنما خلده الغناء ، لأن من شأن الغناء أن يخلع خلعة الجمال على الشعر ، أما معناه فمتناقض . ألا ترى أن « الغانية » هي المرأة الغنية بحسنها عن الزينة ، والجمع « الغواني » ، فكيف يكونون قد خدعوها ، وجمالها لا يحتاج إلى إطراء ؛ ولولا خلوصه لها لم تكن « غانية » . فكان أحمد شوقي — رحمه الله — حريصاً أن يقول : « والجواري يفرهن الثناء » أو ما يشبه ذلك مما لا يظهر فيه تناقض ، ولو كان أحمد شوقي شاعراً قديماً لقارف الزحاف وقال : « والنساء يفرهن الثناء » تفصيلاً بما أشرنا إليه من تحميل اللفظ غير معناه .

ولقد تصفحت الجزء الأول من الشوقيات واعتبرت فيه لغة هذا الشاعر المجيد فوجدتها متينة رصينة تستمد من دواوين فصحاء الشعراء ، وتعتمد على معرفة تامة بأساليب العرب في التعبير ، إلا ما أشرت إليه من الفروق الحفية التي لا يصح أن تستبهم على مثله ، ومن ذلك قوله :

وسما للعلأ فسال مكاناً لم ينله الأمثال والنظراء

فإن لسائل أن يسأل : كيف كان هؤلاء أمثالا ونظراء له مع أنهم لم ينالوا المكان الذي ناله ؟ أفهم مماثلوه ونظراؤه في الرجولة حسب ؟ لا ريب في أنه لم يعن ذلك ، ولا عن لباله ، وإنما قصرت اللغة عن التعبير على حساب أن شاعراً قبله قال ذلك فاقته^(٢) ، والافتداء مطية الغلط ، والمدح في مثل هذا المقام إنما هو نفي المائلة والمناظرة لا إثباتهما . كما قال تعالى : « ولم يكن له كفواً أحد » . ولو كان أحمد شوقي قال : « لم ينله الأشراف والعظماء » لأخذ المعنى ما يحق له من الكلم .

وأساء هذا الشاعر الفحل استعمال « الحال » في شعره ، كما في قوله :

وأستشهد الأطواد شماء والدرا بواذخ تلوي بالنجوم وتجذب

وقبل أن نذكر سبب غلظه في استعمال الحال نوحى إلى أن استعماله « شماء »

المفردة حالا من الجمع غلظ ثان ، والصواب جمع الوصف كما قال الشاعر قبله :

بأننا نورد الرايات بيضاً ونصدرهن حمراً قد رويناه

فلا يجوز أن يقال في مثل هذا : « بيضاء » ولا « حمراء » ، وقد دل على التزام

(١) ليس هذا البيت من الجزء الأول من الشوقيات وإنما ذكرناه استطراداً .

(٢) افتداء : اتخذ قدوة . وفي نهج البلاغة « اقتدى بالطل » .

ذلك لغة القرآن ولغة العرب بالاستقراء . ولقد أساء العلماء فهم وصف الجمع بالمفرد المؤنث مثل : « أيام معدودة » و « أيام معدودات » ، والإخبار به عنه نحو : « الحيل مغيرة » ، والحال منه مثل : « أرسلناها مفرقة » . فليست هذه التاء التأنيث وإنما هي تاء الجمع كالتي في « النظارة » و « المارة ^(١) » و « الجالية » و « الناقلة » ، والتأنيث مستفاد من الجمع ؛ ومما يدل على كونها تاء الجمع لا تاء التأنيث أنك تقول : « الأخلاق الحميدة الرضية ، والحيل الجريحة ، والغنم الدييحة » مع أنك تقول في الإفراد « الحنجر الجريح والنعجة الدييح » ، وتوجب عليك القاعدة أن تقول : « السجية الحميد الرضي » ^(٢) .

والفعل الذي أشرنا إليه في قول شوقي : « وأستشهد الأطواد شماء والنرا بواذخ » هو جعله الشمم والبذخ من الأحوال والصفات العارضة، مع أنهما من النعوت الثابتة لمثل الجبال والنرا ، وتأويل قوله هو : « وأستشهد الأطواد حين تكون شماء والنرا حين تكون بواذخ » وليس ذلك بصحيح ، وقد كرر ذلك بقوله :

ليس في الممكنات أن تنقل الأجبال شماء وأن تنال السماء

وهو فوق ذلك يقدم زمن ما يجب تأخيرها حتى يخرج إلى الإحالة كقوله :

همة تبنتي الممالك شماء . ورأي يسوسهن مسدد

وقوله : ولا يني الدار بالعرفان زاهية زهو السماء بمصباح ونبراس فمن المعلوم أن زمن الحال سابق لزمن الفعل ولو قليلا جدا ، فكيف إذن تبنتي همة الممالك بعد كونها شماء ؟ وكيف إذن يني الدار بعد زهوها بالعرفان ؟ وإنما سبيل ذلك أن يقول : « همة تجعل الممالك شماء » أو « همة تبنتي الممالك الشم » ، وله لهج بهذا التعبير فلطالما كرره كما في قوله :

وإذا أنشؤوا التماثيل غرأ فإليك الرموز والإيماء

وكذلك قوله .

ناشدتكم تلك السماء زكية لا تبعثوا للبرسان جهولا

ومعنى ذلك أنه ناشدكم تلك السماء وهي زكية ، فيجوز أن تكون غير زكية لأن

الحال معرضة للتغير وسبحان مبدل الأحوال !

(١) المارة جمع المار (راجع كتاب « تاريخ بغداد » للخطيب ج ١ ص ٣٩) و « كتاب المكافاة » (ص ٣٧)

(٢) وقد أنيبت الألف المقصورة عن التاء في قوله :
كان كبرى وصغرى من فقاقتها حصباء در على أرض من الذهب

وقال . « وإذا ما الملقون تولوه * » ، ولم يرد « التملق » بمعنى التملق ، وإنما قالوا : « ملق الأرض أو الجدار أي ملسها أو ملسه بالملق ، وملتقه بالعصا تملقاً بمعنى ضربه بها » . وليس لنا في مثل هذا أن نضع فعلاً مكان آخر ، ولم يبق في حيز الاحتجاج إلا القياس لأنه مألوف معروف في اللغة العربية ، وعليه يكون « التملق » إما مبالغة من « ملق » على وزن فرح وهو غير مطرد في هذا الباب لأنه من صيغ التغير فلا يحتاج إلى مبالغة . ألا ترى أن أحداً لم يستعمل التعرّيج بمعنى العرج ، ولا التعوير بمعنى العور . وإما مضعفاً تضعيف التعدية ، وهو غير مراد ، أو تضعيف النسبة مثل : « كفره تكفيراً وفسقه تفسيقاً » أي نسبه إليهما وهو بعيد .

وقال : أخشى عليهم من أذى رائح يجمعهم في الفجر والعصر غاد والذي يفهم من هذا البيت أن غدو الأذى يكون بالعصر ، وأن رواحه يكون مع الفجر ، والصحيح العكس ، فكان خليقاً أن يقول : « من أذى رائح يجمعهم في العصر والفجر غاد » .

وقال : والرعايا في نعمة ولبطلي—موس في الأرض ذولة علياء وقد جعل « علياء » وصفاً وهي اسم بمعنى المكان المشرف ، يقال « تسنتم العلياء » أي أحرزتم الشرف ، إلا أن وزنها « فعلاء » يوهم أنها صفة مشبهة فينبغي أن يكون لها فعل على وزن « فرح » وهو « علي يعلى » كرضي يرضى ، فالعلياء في الأصل صفة مشبهة نقلت إلى الاسمية واعتبض عنها بصفة ثانية من ذلك الفعل هي « عليّة » ومذكروها « عليّ » والأصل « عل » كفرح و « عليّة » كفرحة ، ثم أشبعت الكسرة حتى صارت ياء ، وأنا لا أرى بأساً في رجوع الاسم المنقول من الوصفية إلى وصفيته واستعماله وصفاً لأنه رجوع إلى الأصل .

وقال — رحمه الله — :

العلم يجمع في جنس وفي وطن شق القبائل أجناساً وأوطانا ولم يذكر اللغويون إضافة « شق » جمع شتيت إلى منعوتها ، ولكنها قياسية ومسموعة في شعر الراعي ، كما في لاميته التي في جمهرة أشعار العرب ؛ وأما تعريف شوقي للقبائل فلا محل له ، وفي التعريف تحديد وتعيين لا باعث عليهما ههنا ، والصواب أن يقول : « شق قبائل أجناساً وأوطاناً » أي يجمع قبائل شق .

وقال : تظل مهولات البوارج دونه حوائر ما يدرين ماذا تخرب

* أصل البيت : وإذا ما الملقون تولو . تول طباعه الخيلاء

والمهولات جمع المهولة ، وهي التي أصيبت بالهول والهولة ، أي ما يفرع ، فهي مخافة لا مخيفة ، وهو ضد المراد ، لأن الشاعر أراد أنها مفرعة مخيفة ، فالمهولات لا تستطيع التخريب وإنما تحتاج إلى الهروب ، والصحيح أن يقول : « الجائلات » أو ما في معناها ، ويجوز أن يقال : « أمر مهول وأرض مهولة » أي لابسهما الهول ، فالأمر على الجاز ، والأرض على الحقيقة ، كأن تسكنها الجن على ما يعتقد القوم .
وقال أيضاً :

حِيثِينَ مِنْ فَوْقِ الْجِبَالِ وَتَحْتَهَا كَمَا انْتَهَارَ طُودُ أَوَكَا انْهَارَ مَذْنَبِ
و « حِيثِينَ » جمع « حِيث » بمعنى سريع ، وكان الوجه فيه أن يقال « حَتَّى » نحو « شَتَّى » و « قَتْلَى » لأن فعله متعد ، غير أن معناه يدل على أن له فعلاً لازماً قد مات مثل « خَفَّ » و « عَفَّ » فلذلك جاء بمعنى « فاعل » لا بمعنى « مفعول » ، والقياس يبيح أن يجمع جمع مذكر سالماً ، إلا أن الوصف إذا كان له جمعان صحيح ومكسر ، فالثبوت واللزوم لجمع التكسير ، والحدوث والزمان لجمع التصحيح ، ولذلك قالوا : « الحُسَّابُ والكُتَّابُ » و « الأشراف والظرفاء » و « الشعراء والفضلاء » لمن أصبح الوصف ثابتاً فيهم خالصاً لهم . ومن المؤسف أن جماعة من الكتاب في عصرنا لا يفرقون بين وزن الصناعة « الكتاب » ووزن الحدوث والعمل « الكاتِبِينَ » فيضعون الثاني مكان الأول ، ظانين أن ذلك من جمال اللفظ الذي خفي على مثل أديب العرب أبي بكر الصولي فسمى كتابه « أدب الكتاب » ولم يسمه « أدب الكاتِبِينَ » . والصواب الاستعمالي في مثل قول شوقي هو « حثائاً » جمع حِيث . ألا ترى أنك لا تقول « شريفون » ولا « عليمون » ولا « فاضلون » ولا « شاعرون » إلا إذا أردت الحدث ، كأن تقول : « هل أنتم عليمون بهذه المسألة ، وإنكم اليوم لشاعرون » .

وقال :
فَمَاتَا أَمَامَ اللَّهِ مَوْتٌ بِسَالَةٍ كَأَنَّهُمَا فِيهِ مِثَالُ مَنْصَبِ
وقد اندفع أحمد شوقي مع كتاب العصر وشعرائه في استعمال « أمام » بمعنى « بإزاء » و « قبالة » و « حذاء » ، وأنا لا أظن أن شاعراً من شعراء العرب قبله قد استعمل هذه العبارة « أمام الله » وإنما ذلك من الترجمة السيئة ، والمعروف عند العرب « بين يدي الله » و « بحضرة الله » و « عند الله » ، ومعنى « ماتا أمام الله » أنهما كانا قد وليا ظهورهما كما يولي إمام الصلاة المسلمين ظهره ، فأمام إذا كان بين إنسانين وجب أن يكون وجه الأخير إلى ظهر المتقدم كحالة المسلمين صفوفاً والجنود السائرين

دلوفاً ، ولقد جاء في آداب التعلم عند العرب أنه لا ينبغي أن يجلس المتعلم أمام المعلم ، أي لا يولييه ظهره ، وأنا من الذين كانوا يستعملون « أمام » ذلك الاستعمال القبيح ، ثم تبين لي فيه وجه الصواب ، وهو وجه لطيف خفي على علماء العربية المعاصرين نصف قرن ، ولا يزالون يجهلون ولم ينبه عليه أحد قبلي .

وقال — تغمده الله بعفوه — :

سلاماً « ملونا » واحتفاظاً وعصمة لمن بات في عالي الرضا يتقلب
يريد احتفاظها بالشهداء وعصمتها لهم ، وهو استعمال للاحتفاظ صحيح إلا أنه قال في
موضع آخر يعني « الحق » :

هلا احتفظت به احتفا ظ مرحب فرح قدير ؟ !

والحق أمر معنوي ، ولم يستعمل العرب « الاحتفاظ » إلا للأشياء المعروفة في
عصرنا بالمادية ، فلا يقال : « احتفظ بالعلم » ولا « احتفظ بالحق » ، وإنما يقال :
« احتفظ بالمال والنعل وغير ذلك » . فالصحيح : « هلا حافظت عليه » ويجوز : « هلا
حفظته » .

وقال : وأين الذي قالت لنا الصحف عنكم وأسند أهلها إليكم وأطنبوا ؟
ومعنى « قالت عنكم » نابت عنكم في الكلام ، أو روت عنكم ، وهو معنى لم يردده الشاعر ،
وإنما أراد « أطرت لنا الصحف منكم » من الإطراء ، ولكنه استعمل « القول »
المحتمل للمدح والذم معاً ، وأصحبه حرف جر لا يستحقه مقام الكلام .

وقال : « لقد فنيت أرزاقهم ورجالهم » ، يعني بأرزاق الجنود طعامهم ، مع أن
الأرزاق جمع الرزق ، وهو ما يخرج للجندي في رأس كل شهر ، أي ما يعرف اليوم
بمصر بالمعاش والمرتب ، وبالعراق بالراتب مع أن أكثر ما يعني بالراتب عند القدماء
الطعام .

وقال : « يا حسن ما انسحبوا في منطق عجب » وكرر الانسحاب في الشطر
الثاني بقوله : « تدعى الهزيمة فيه حسن منسحب » والانسحاب مما لم يستعمل في لغة
العرب هكذا ولا أقره القياس ، وإنما هو من اصطلاحات الأتراك العسكرية كالأرزاق
بالمعنى الذي أشرنا إليه ، فالسحب : الجر على الأرض ؛ ومعنى « انسحبوا » : جروا
أنفسهم عليها ، وهو أمر مستحيل ، إذ يجب أن يكونوا في انسحابهم كالأفاعي ، والذي
ورد في المولد لتراجع الجيش هو « التسحب » واسم الفاعل منه « المتسحب » ثم
صحف إلى « المنسحب » وأخذ منه الفعل « انسحب » .

وقال : « تمهدت عقبات لا يذللها » والعقبات لا تتمهد بأنفسها إلا إذا كانت طبيعية كعقاب الجبال ، فربما يحدث من الحوادث الأرضية ما يمهدها فيقال « تمهدت » . والوزن « تفعل » هذا و « انفعَل » إنما هما من أفعال معالجة الفاعل في نفسه من دون تأثير خارج عنه ، وأما قولهم : « مهدها فتمهدت » فحديث خرافة تنكره العربية أشد الإنكار ، تقول « تدلّست الثمار » ولا يصح « دلّست الثمار » . فكان شوقي خليفاً أن يقول : « قد مهدت عقبات لا يذللها » .

وقال : « لو تسألون أنبي يوم جندلها » ، وقال أيضاً : « على قلل الجبال مجندلينا » ، والمعروف « جدّلتها تجديلا » و « مجدلين » إلا أن قلب أحد الضميين نوناً في مثل هذا قاعدة معروفة في صرف العربية ، مثبتة بالاستقراء ، فقد قالوا : « فطيسة الخنزير » وفنطيسته ، ويجوز قلبه راء فيقال : « فطيسة الخنزير » وكذلك : « القبرة والقنبرة » وعليه يكون أصل « انفعَل في الأوزان » افْعَل « ولذلك جاز قلب الفاء في اللغة المصرية العامية تاء ففعل : « افْعَل » بمعنى انفعَل . وقولنا إن ذلك قاعدة لا يعني أنها قياسية ، فلا يجوز لنا أن نقلب كل حرف مضعف نوناً إذا كان في الكلمة ثانياً ، ففي ذلك فساد اللغة ، لأن هذا المضعف يقلب في أحيان راء كما ذكرنا ، أو حرف علة كالإبالة والإيالة ، أو عيناً كالصفوق والصفوق أو حاء نحو : « درجه تدريجاً ودحرجه » ، فهو مقيد بالاستعمال والأسماء دون الأفعال ، فهل رأى شوقي « جندل » في قول شاعر سابق له ؟

وقال : أم بالتكاتف حول الحق في بلد من أربعين ينادي الويل والحربا . والتكاتف هو أن يماس كتف الواحد الآخر كما يتكاتف الفارسان واللاعبان إذا تراحما ، وهو غير مراد إلا أنه تصحيف « التكاتف » بالنون أي التعاون ، وهكذا جنى التصحيف على العربية كما ذكرنا في « تسحب » ، وكما جعل الجمعية التي هي تصغير الجماعة « الجمعية » ، وجعل « التحويل » تحويراً والتجوال « تجولا » .

هذا بعض كلامنا على لغة شوقي في شعره ولا نستطيع الإطالة لأننا ملزمون أن نعطف القلم على شاعر النيل حافظ — رحمه الله — لنعتبر بعض لفته في شعره الذي نشر في ديوانه الموسوم بديوان حافظ من صباه إلى وفاته ، ففيه يقول :

لي كل حول لبيت الجاه منتجع كما تشدّ لبيت الله أرحال
وجمع الرحل « الأرحل والرحال » لأنه على وزن « فَعْل » ، ولذلك قال شارح الديوان : « وجمعه رحال ولا يقال أرحال إلا ضرورة » ، والصحيح أن المعتل العين

منه يجمع على «أفعال» مثل : حال وأحوال وقول وأقوال وسيف وأسياف ، وكذلك المعتل الفاء : كوسق وأوساق ووزن وأوزان ، ويقابله المعتل اللام مثل : قرء وأقراء وجو وأجواء ؛ فلم يبق إلا الصحيح مثل : فرد وأفراد وفرخ وأفراخ وزند وأزناد وأنف وآناف وسمع وأسماع وعم وأعمام وجد وأجداد وفرط وأفراط وفز وأفزاز وقد وأفذاذ وفسل وأفسال وفظ وأفظاظ وفل وأفلان وفن وأفنان ولحن وألحان وسطر وأسطار وقلس وأقلس وكبش وأكبش ولفظ وألفاظ ولحظ وألحاظ وكر وأكرار وما يطول ذكره ، ومثل هذا لا يكون ضرورة ، ولا سيما الذي فيه ترشيح لهذا الجمع كالدهر والأدهار ، فإن هذا جائز لأن الهاء من أحرف الحلق وهي تحب الفتح ، فكأنه « دهر » بفتح الهاء ؛ والصحيح أنه قياسي بشرط الاحتياج إليه ، وبذلك قال أبو حيان التوحيدي في بعض أقواله .

وقال — رحمه الله — :

كذلك لم يذكرك والخطب يلتقي* به الخطب إلا كان ذكرك مسعدا
ولم تذكر كتب اللغة « التقى به » ، إلا أنه ورد في تعابير المولدين ، وقد جرى على قاعدة مطردة لم يتنبه لها علماء العربية ، وذلك أن فعل الاشتراك « افعل » يقتضي مرفوعين من جهتين مختلفتين — كما هو معلوم — يقال « التقى الرجلان » ، وهذا قائم مقام العطف ، فالأصل « قام هذا وذاك » ثم ناب عن حرف العطف « مع » فقيل : « اجتمع هذا مع ذاك » ، بدلا من « هذا وذاك » ثم حلت الباء محل « مع » فقيل : « اجتمع به والتبس به واقترب به » ، وعليه جرى القياس في « اصطدم به » من لغة الكتاب المعاصرين ، وفي نظم الشعراء كقول شوقي : « واصطدام النسر بالمستسرين » وهو خطأ لأن الاصطدام تدافع وتدارؤ فهو ضد الالتقاء والاجتماع والالتباس .

وقال : وهبني من أنوار علمك لمعة على ضوئها أسري وأقصر من اهتدى
ولغة القرآن تعدية وهب إلى المفعول الثاني باللام « وهب لي من لدنك وليّا » وهو الوجه الفصيح الملبس ، إلا أن هبة الله بن الشجري نبه في أماليه النحوية على جواز العبارتين ، أما قول الشاعر : « على ضوئها أسري » فصوابه « في ضوئها » كما في قوله تعالى : « كلما أضاء لهم مشوا فيه » .
وقال أيضاً :

وحماس أراء في غير شيء / وصفاء يحجر ذيل اختيال

* وكذلك قوله « ... والتقى بالمعري فوق هام الصهب » وقوله « قل للإمام إذا التقيت به » .

والحماس لم يرد في اللغة بمعنى « الحماسة » ، وإنما يجوز أن يعد اسم جنس جمعياً معنوياً للحماسة ، ليدل على الأنواع والضروب كالشوب جمع التوبة والمفون جمع المعونة والميسر جمع الميسرة والمكرم جمع المكرمة ، ولكن الشاعر لم يرد أنواعاً من الحماسة على قلتها .

وقال : يا هماماً في الزمان له همة دقت عن الفطن
والهمة لا توصف بالدقة ، وإن كانت دقة معنوية ، وإنما توصف بالقص والشم والعظم ، وما كان على تلك الصفات لا يدق عن الفطن ، فلو قال : « وله خطط دقت عن الفطن » لأصاب .

وقال : ففي كل قفل للمنية مكن وفي كل مفتاح قضاء يراقبه
أراد يراقبه « يرقبه » أي يرصده ، ولكن العرب لم تستعمله بهذا المعنى ، وإنما قالت « راقبه » بمعنى حرسه أو خافه ، ومنه مراقبة العبد الله في أفعاله ، وليس ذلك بمراد الشاعر ، لأن « القضاء » في قوله هو الراصد الخفيف ، وفي شعره تكرار لهذا الاستعمال كقوله : « إذا اليوم ولي فراقب غداً » والصحيح « فارقب غداً » .

وقال : وادع ندمان خلوتي واثتناسي وتعجل واسبل ستور الدمقس
وقوله : « واسبل » من سبله أي شتمه وسبه ، والصحيح الرباعي « أسبل » ، ولكن الوزن لا يحتمله ، فكان الشاعر قميناً أن يقول « واسدل ستور الدمقس » من سدله سداً * .

وقال أيضاً :

وقالوا لها إنا أتينا على ظمأ نحاول ورد الراح رغماً عن اللاحي
و « رغماً عنه » من التعابير العامية ، والصحيح : « على رغم اللاحي أو على الرغم من اللاحي ، أو برغم اللاحي أو بالرغم منه » وقال : « خالده أنت رغم أنف الليالي » وفي الخطأ نفسه فلا وجه لنصب « رغم » ، وليس هو من المفعولات المتعدى إليها بحرف الجر حتى يجوز نصبه اتساعاً .

وقال : لا قدر الله بعد اليوم تعزية إلا هناء على عز وتخليد
وقد ظن أن « التعزية » هي المصيبة والمرزئة مع أنها « التسلية » ، وأصلها في الاشتقاق « التأسية » ، فقلبت الهمزة عيناً والسين زايماً ، مثل كثير من الألفاظ ،

* وجاء في شعره « أسدل النقع عليها هيداً » ولعل الأصل « أسبل » أو « سدل » .

فالصواب أن يقول : « لا قدر الله بعد اليوم مرزئة » .

وقال : فالتمس بعده المجرة ورداً وتزود من النجوم بزاد

و « تزود » متعد إلى مفعوله بنفسه ، و « زود » متعد إلى مفعوليه بنفسه ، إلا أنه ورد متعدياً بالباء في الشعر ، ولحافظ فيه قدوة ، وفي الشعراء أسوة ، فمن الأول قول الشاعر كما في شرح الألفية لابن عقيل : « تزودت من ليلي بتكليم ساعة » ، ومن الثاني قول أحد الشعراء : « ألا زودوا المشتاق منكم بنظرة »* .

وقال — رحمه الله — :

أعزّي فيك أبطال النزال ومن قاسوا الشدائد في القتال

وفي هذا البيت غلطان أولاهما استعماله « في » مكان « عن » مع الفعل « أعزّي » ، قالت الحنساء : « أعزّي النفس عنه بالتأسي » والثانية ضمه السين من الفعل « قاسوا » حتى صار ماضياً من القياس لا من المقاساة ، فالصحيح « ومن قاسوا شدائد » .

وقال : سافر وعد يحفظك رب الوري وابعث لنا عيسى بآياته

وقد جعل حفظ الله له جزاء لسفره وعوده معاً ، وهو تعبير غريب لأن أحداً لا يستطيع أن يضمن الجزاء من الله تعالى ، وأكثر التعابير اعتماداً على رحمة الله تعالى في مثل هذا قولهم : « إن شاء الله » يجعل فعل الشرط ماضياً والتحقيق مقارن للضي ، وتأويل ذلك أن القائل : « إن شاء الله » واثق بمعونة الله وحصول مشيئته ، وذلك غير قولهم : « إن يشأ الله » فإنه شرط أصلي ، له ما للشروط الأصلية ، وكان حريّاً أن يقول :

سافر وعد يراك رب الوري وابعث لنا عيسى بآياته

وقال :

أسهرتني الحادثات وقد نام حق هاتف الشجر

ولم يجعل للفعل « نام » فاعلاً ، أما « هاتف » فهو فاعل بالعطف على الفاعل المفقود . والصواب « نام كل حي حق هاتف الشجر » وليس الفعل « نام » من الأفعال المشهورة في هذا الاستعمال فيحذف فاعله مثل : « بدا له فرجع » أي بدا له رأي ، ونحو « أتاهم بأنهم هزموا » أي أتاهم الخبر بأنهم . . . كقول الشاعر :
ألا هل أتاها على نأيها بما فضحت قومها غامد ؟

* « أصول التاريخ والأدب » وهي من مجموعاتنا الخطية في ٣٥ مجلداً « مج ٢٦ ص ١٧٣ » .
وقد قال أيضاً فيما نظم : وزوده عنا بالكرامة كلها وإن لم يكن بالباقيات مزودة

وقال : يحفز الخوف أحشاء وتزعجة إذا سرت نسمة أو وسوس الشجر ولم يرد التحفيز في كلام القوم إلا أنه قياسي على ما ذكرنا في الكلام على التمليق ، وقد استعمل الفصحاء «الحفز» للخوف كما جاء في كامل البرد : «ويحفز أحشاءها الخوف حفزاً» ؛ والظاهر أن حافظاً كان يستمد كثيراً من شعراء الكامل فمن ذلك قوله :
لئن ظفر الإفتاء منك بفاضل لقد ظفر الإسلام منك بأفضل
وهو كقول ابن أبي عيينة من شعراء الكامل ، مع بعض الاختلاف :

لئن ظفرت كفأك منه بطائل لما ظفرت كفاه منك بطائل
وقال : رب ساع مبصر في سعيه أخطأ التوفيق فيما طلبا
ولا محل للتوفيق ههنا ، فإن كان التوفيق إلهياً فإنه لا يقال : «أخطأه» وإنما يقال : «حرمه» بينائه للمجهول ؛ وإن كان توفيقاً بشرياً من التوفيق بين الأمور فإنه مناقض لقوله : «مبصر في سعيه» ، والصحيح : «حرم التوفيق فيما طلبا» أو : «أخطأ الغاية فيما طلبا» .

وقال : وهي والأحداث تستهدفها تعشق اللهو وتهوى الطربا
ولم يرد «استهدفه» في كتب اللغة المعروفة ، وإنما ورد «استهدف» من أفعال الصيرورة أي صار هدفاً ، والعرب تقول : «امثل كذا غرضاً» أي جعله هدفاً ، ورأيت في بعض الكتب «استغرضه» أي جعله غرضاً ، وقد ورد «استهدف» متعدياً ولازماً بمعنيين في نهج البلاغة* ، ونقله منه مؤلف مجمع البحرين فخر الدين الطريحي العراقي ، وقال أحد شعراء الخريدة :

وإذا رمى مستهدفاً أصمى متى نفضت معابل لفظه من وفضه
وهو إلى ذلك كله قياسي مثل «استوزره واستكتبه واستخدمه» .

وقال — رحمه الله — :

أين ذا القصر بالجزيرة تجري فيه أرزاقنا وتحبو الأماني
ولعل الأصل «أين ذو القصر» فلا يجوز أن يكون «ذا» اسم إشارة في هذا الموضع ، كما هو واضح لدوي البصارة باللغة .
وقال في حريق ميت غمر :

كيف أمسى رضيعهم فقد الأمم م وكيف اصطلى مع القوم ناراً
وفي قوله : «اصطلى ناراً» خطأ ظاهر ، لأن الاصطلاء بالنار هو الاستدفاء

* شرح نهج البلاغة « مج ٣ ص ٨٤ »

بها ، فلا يكون إلا مع رغبة المصطلحي لمكان الافتعال الذي هو خالص للفاعل نفسه قائم به ، وأين هو من صلي النار أي مقاساة حرها ؟

وقال : فقام بأمر الله حتى ترعرعت به دوحة الإسلام والشرك مجذب والدوحة الشجرة العظيمة ، وترعرعت نشأت ونمت ، ولا يقال هذا للدوحة لأنها قد تجاوزت ذلك من أحوالها ، فالترعرع للخطوط والفرس والنبته ، أفليس هو القائل :

لازتما قرعين في دوحة تظل من رجي ومن أملا

ومن قوله :

وتفانيك في سبيل أبي حنيفة من ومسعاك عند دفع المصاب
ومعنى « تفانيك » أن يقتل بعضك بعضاً ، كما هو الحال في جسم المريض بمرض معدٍ ، فتفاني القوم أن يفني بعضهم بعضاً^(١) ، وإنما جاز أن يقال للمريض « تفاني » قياساً على قولهم « اضطرب » أي ضرب بعضه بعضاً ، والصواب « وتغنيك في سبيله » .
وقال : كأنه ورجال الري تحرسه بمملك سار في جند وأعوان
وكلمة « الري » من اصطلاحات جهلة المترجمين ، لأن المراد : « التروية والإرواء والسقي والتسقية والإسقاء » ، والري مقصور على الفاعل .
فرجال الري هم الذين يروون ويطيئ الماء عطشهم ، كما أن رجال النوم هم الذين ينامون ، فالصواب « رجال التروية » و « رجال التسقية » ، ومصلحة ذلك هي « مصلحة التروية » .

وقال أيضاً :

وتقولوا عنك القبيح وهكذا يعني الكريم بغارة الأشرار
وإنما يقال : « تقول عليه القبيح » لاتقوله عنه ، وكل ما كان من الأذى يجري على هذه الوتيرة ، تقول : « قال عليه » ، وقبح عليه تقبيحاً وأفسد عليه أمره وأذاع عليه خبره^(٢) .

(١) « تفانوا ودقوا بينهم عطر منعم »

(٢) وعليه يكون من الخطأ قوله :

سيحني عليك سجل الزمان ثناء يخلد ما خلدا

لأن هذا موضع اللام ، فالصواب « سيحني لك سجل الزمان » ولو فطن إلى قوله :

هذا يرى رأي العميد وذا يعد عليه عدا

لفطن لهذا السر من أسرار العرية .

وقال فيما قال :

يا صارماً أنف الثواء بغمده وأبى القرار ألا تزال صقيلاً ؟
والمعروف في كتب اللغة « أنف من الشيء » ولكن تعديته بنفسه جرت على
الباب ، فإن كل الأفعال التي من باب « فرح » التعدية بأنفسها أصلها اللزوم وتعديتها



غير حقيقي ، ولذلك جاز فيها الوجهان مثل : « أَمِنَ مِنْهُ وَأَمَنَهُ وَخَافَ مِنْهُ وَخَافَهُ
وَخَشِيَ مِنْهُ وَخَشِيَهُ وَفَرَّقَ مِنْهُ وَفَرَّقَهُ وَمَلَ مِنْهُ وَمَلَهُ وَسَمَّ مِنْهُ وَسَمَّاهُ » وغير ذلك ،
هذا إلى أن ابن زيدون يقول :

ما عَنَانِي مِنْ سَابِقِ أَنْفِ الْمَرْبُوطِ فِي الْعَتَقِ مِنْهُ وَالتَّطْهِيمِ

وقال كمال الدين بن النبيه « أنفت صوارمه الجفون . . . »

ولا نود أن نشمّر لهذا الموضوع أكثر مما قدمنا ، ولربما جاوزنا ما خصص بنا
من الصفحات ، وهذا لعمرى مما تسود فيه مئات صفحات بل مئات صحائف . وقد
عرضنا فيها ذكرنا نماذج من لغة الشعراء العظماء شوقي وحافظ ، وأشرنا إلى
ما يؤخذ عليهما من زلل القول ، وما يصح توجيهه وتخريجه ، ولم يكن مرادنا التنبيه
على المزالق دون الاحتجاج لما تستقيم له الحجة ، والله الهادي إلى صواب القول .

مصطفى مراد

أوطان

للاستاذ محمود محمد شاكر

في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين ، كانت العربية قد بلغت من الانحلال على ألسنة أهلها مبلغاً ليس بعده إلا موت اللغة واندثارها بنة واحدة ، لولا كتاب واحد كان كالديدبان على مصير هذه اللغة ومصير أهلها — هو القرآن ، إذ كانت في كل بلد عربي لهجة عامية تختلف عن عامية أخيه ، بيد أن القرآن ظل هو اللغة المشتركة التي يتفاهم بها هذا الجيل المختلط من العرب ، وظلت لغته هي الرباط الوثيق الذي يمنع هذه الأمة العربية من أن تنتشر وتتفرق وتقطع بينها أسباب التفاهم .

وفي هذا العصر نفسه كان الشعر العربي ، في هذه البلاد المختلفة والأوطان المتباعدة ، خليطاً عجيباً من الركائز والعبث بالألفاظ وبالمعاني وبالعقول ، فكان مصيره أيضاً إلى الاندثار ، لولا رجل فرد جاء كالقدر الغالب لينقذ الشعر العربي من أن يصير رمة بالية في تاريخ الأدب ، هو محمود سامي البارودي الذي نشأ على سليقة العرب الأوائل ، فطرح الركائز واللهو



بالألفاظ ، وانتجى الجزالة وقوة الأسر في العبارة عن شعره ، أو في التعبير عن حقيقة ما يدور في نفسه « هو » من المعاني التي يحس بها إحساس الشاعر ، وإن كان يسلك أحياناً طريق تقليد القدماء فيما لم يحس به ولم يعرفه ، كبكاء الديار والأطلال وما إليه من خصائص شعراء الجاهلية وصدر الإسلام . فكانت نشأة البارودي في ذلك العصر إحياء للعربية وللشعر العربي لم تقدره إلى اليوم حق

قدره . فلولاً كتاب الله ثم لولاً ما شاء الله من هداية البارودي الشاعر إلى حقيقة نفسه وإلى حقيقة الشعر ، لما صارت العربية إلى الذي صارت إليه اليوم ، حق لو بحث الجاحظ ، وبيننا وبينه أكثر من عشرة قرون ومئتي سنة ، لما أعجزه أن يفهم عن العقاد والملازني وطه حسين من كتاب هذا اليوم ، وعن محمود حسن إسماعيل وعلي طه من شعرائنا المعاصرين .

وفي هذا العصر نفسه ، بلغت فورة الاستعمار الأوربي ذروتها ، وغمرت الشرق العربي والغرب العربي أمواج طاغية متدفعة من البغي والعدوان والعصبية الفاجرة ، وأصبح العرب من أطراف مراكش إلى أقاصي العراق غرقى في لجج الاستعمار الأجنبي . وفي هذا العصر أيضاً ولد رجلان قدر لاسميهما أن يكونا أعلى الأسماء في شعراء مصر والبلاد العربية ، هما شوقي وحافظ . ولد أولهما في سنة ١٨٦٨ وولد الثاني في نحو من سنة ١٨٧١ ، أي قبيل اليوم المشؤوم في تاريخ وادي النيل وتاريخ العرب قاطبة ، إذ تم للغزاة البريطانيين أن يطؤوا بيطشهم أرض القاهرة في ١٤ سبتمبر سنة ١٨٨٢ . فنشأ الرجلان في حقبة من الدهر كان البلاء فيها محيطاً بالأرض التي ولدا فيها وبسائر بلاد العربية . وكان البارودي يومئذ قد نفي إلى جزيرة سيلان بعد أن استسلم للغزاة كما استسلم إخوانه من رجال الثورة العرابية ، وخلا بغيته ميدان الجهاد من شاعر يؤرث أحقاد أمته على الغزاة أو يرفع لعينها أهدافاً نبيلة سامية تندفع إلى بلوغها ، أو يملأ قلوبها أشواقاً إلى التحرر من طغيان الغزاة وغطرسهم واستبدادهم .

وقد فتن هذان الشابان بالشعر منذ حداثتهما وطلبنا أن يكونا شاعرين مذكورين كما كان إمامهما البارودي ، فإن البارودي كان قد حطم ذلك الوهم الراسخ الذي لم يزل يملأ قلوب الشعراء هبة تحجمهم عن الطمع في بلوغ مرتبة الأوائل القدماء في الشعر : من قبل لغته وجزالتها ، ومعانيه وجدتها ، وأغراضه وحدائثها . فأرهم هذا المثل الحي إحساس الشابين ، فانطلقا يطلبان الشعر من معادنه الأولى كما فعل البارودي — طلباء من دواوين شعراء الجاهلية وصدر الإسلام إلى ما وراء العصر العباسي . وتم لهما ما أرادا ، فأجادا اللغة وتبعيا ألفاظها ، وحرصا على اختيار جيد الكلام واحتذاء مثاله في أغراض عصرهما ، حتى صارا شاعرين لا تنزل ذباجة كثير من كلامهما عن ذباجة شعر العصر العباسي ، ولكنهما وقعا في أشد مما وقع فيه البارودي ، فكانا كثيراً ما يقلدان شعراء هذا العصر في نهج شعرهما ، وفيما لم يحسابه ، وفيما لم يعرفاه على وجهه من تاريخ تلك الحقبة من حضارة الدولة العربية ، فصارا يستعيران من كلامهم وأسلوبهم ما ليس بغني

شيئاً في مثل عصرهما ، وإن شئت فقل : ما ليس له معنى في هذا العصر .
ولما استقاد لهما الكلام العربي السليم ، نظراً فأبصرا سبعين مليوناً من العرب
يرسفون في أغلال الاستعمار الأوربي ، ومن ورائهم خمسون مليوناً ومثتا مليون مسلم
من أهل القرآن يرسفون في هذه الأغلال أيضاً ، وفي أغلال مثلها من الجهل والتفرق
والتنابد والتدابير والعصبية الجاهلية . ثم تلفتاً فإذا مجد باذخ عريق كان لأسلاف هذه
الأمّة من خلق الله ، ولأوطانها التي تعيش فيها — مجد يضرب بجذوره إلى آلاف من السنين
في مصر والشام وبلاد العرب والعراق وتونس ومراكش والجزائر وتركيا وفارس
والهند وما والاها . ولم يلبث أن سمعا صوت جمال الدين الأفغاني ، وهو يدور في أرجاء
الدنيا ليوظ هؤلاء المسلمين من غفواتهم ويحملهم على فض تلك الآصار التي ضربت
عليهم ؛ ثم لم يلبث أن سمعا الصيحة الأولى في أرض مصر والسودان — صيحة الجهاد
والتهجير التي انبعثت من قلب الفتي مصطفى كامل في نحو سنة ١٨٩٠ ، ورددتها
جنات الوادي ، واستيقظ على روعتها ذلك الجيل المستسلم بعد فجأة الاحتلال . فانتبه
هذان الشبان وتسمعا فإذا صيحات آخر تدوي في نواحي الأرض العربية والأرض
الإسلامية كلها ، داعية إلى التحرر من ضراوة الاستعمار الأوربي ، ومن البطش
التركي ، ومن الجهل المستبد الجاثم على هذه الشعوب ، ومن الخوف الذي يقبض المم
ويقل النفوس . وإذن فقد نشأ هذان الشاعران في زمن كل ما فيه يدعو الشاعر إلى
أداء الفرض الأول على أبناء الوطن ، وهو الجهاد ، فماذا كان من أمرها ؟

كان من البديهي أن ينبعث هذان الشاعران إلى باب من الشعر حقيق بأن
يسقط عنهما عبء الجهاد العسير في السياسة أو في الثورة أو في الجماعات السرية التي
تعمل لاستنقاذ الوطن الأصغر وهو مصر والسودان ، وتحرير الوطن الأكبر وهو
ديار العروبة والإسلام ، كما فعل رجال كالأفغاني وتلاميذه ومن جاء بعدهم . وهذا
الباب من الشعر هو الذي يؤثر الكتاب أن يسموه الشعر الوطني أو الشعر القومي .
وقد عرف الرجلان ذلك وأراداه ، وأدركا أن عليهما فرضاً وطنياً لا بد من أدائه على
وجه من الوجوه ، ولذلك كثر في شعرهما ما قالاه في المناسبات الوطنية قديماً وحديثاً .
وليس عليك إلا أن تتصفح ديوان شوقي ثم ديوان حافظ ، فتعلم أنهما شاركا مشاركة
تامة في ذكر الأحداث السياسية العظيمة التي عاصراها . وكان حقاً عليهما أن يعرفا أن
هذا الضرب من الشعر إنما هو جهاد في سبيل بلادهما وفي سبيل سائر الأوطان العربية

والإسلامية ، وكان حقاً عليهما أن يحرصا عليه حرصاً شديداً ، لأن الأم العربية والإسلامية كانت يومئذ تتحرك وتغلي ، وكان وطنهما مصر مهاجر كل مضطهد ومأوى كل مهضوم ، وكانت هي نفسها تغلي غلياناً شديداً عميقاً لقرب عهدتها بنعمة الحرية المسلوبة في سنة ١٨٨٢ ، ولأن الغاصب كان يومئذ جباراً متفطرساً شديد الوطأة ، لم ينشئ بعد ذلك الجيل المستكين إليه ، العامل على مرضاته ، القانع بالوظيفة ، الراضي بخسيس الجهد في خسيس الرزق .

وهذا الضرب من الشعر الوطني الذي قصدها أوطاناً أنهما قصدها ، كان بلاريب شيئاً جديداً عليهما وعلى الشعر في زمانهما ، فهل استطاعا أن يعرفا طريقهما إلى إنشاء أسلوب لهذا الشعر غير الأسلوب الذي درج عليه شعر الحماسة وشعر المناسبات ؟

أما «حافظ» فما أظنه فعل شيئاً ولا كان في طوقه أن يفعل شيئاً ، ولذلك قصر شعره على المناسبات يقول فيها ، وكان قليل المحصول من تاريخ هذه الدنيا ، قاتر النفس في عالم مضطرب ، مستغرقاً في هم صغار لا تنزع به إلى ثورة ولا إلى تحريض على ثورة ، وكان إلى آخر حياته حريصاً على أن يكون مكفي الرزق ، فإنه — رحمه الله — قد لقي عنتاً شديداً من ضيق ذات يده في نشأته وفي صباه وفي أكثر شبابه . ولكنه لم يخل شعره أحياناً قليلة من إحساس وطني يدفع الشاعر أن يقول شعراً فيه نفحة من الوطنية ، ولكنه شعر على غير نهج وإلى غير هدف ، بل كان إذا جاءه القول قال . واستقر في نفسه أن ذلك حسبه من الشعر الوطني فيما يظن ويتوهم .

وكان في حافظ عيب آخر ضلله وزاغ به عن طريق الحق ، ووقع به دون الاهتمام إلى النهج الذي يكون به الشاعر صاحب شعر وطني أو قومي ، فقد كان إنساناً مذعور القلب في غير ذعر ، قليل الجمل للمشقة وتكاليفها ، كثير الشكوى والتبرم من أهون شيء ، فكان إذا جاءه شعر فيه شيء يخشى أن يؤخذ عليه ، أثر السلاحة فتواء وأبى أن ينشره ، كما روى ذلك أكثر الذين عاصروه وصاحبوه ، ولما نشر هذا الشعر بعد وفاته كان أفرغ من أن يخافه إنسان من عامة الناس فضلاً عن شاعر من خاصة المجاهدين ! ثم إن هذا الذعر في غير ذعر كان يحمله على اختيار مناسبات يقول فيها شعراً تبرأ الوطنية منه ، ولا يقوله إلا شاعر متكسب أو خائف أو مقتول إن سكت ، كان يقوله وهو يعلم كما نعلم أنه لن يأتيه بخير كثير ولا قليل ، ففيم كان عناؤه وكده ذهنه إذن ؟ فأبي شاعر اهتدى إلى الحق يخطر على باله أن تموت ملكة بريطانيا التي كان زمنها بلاد مصبوبة على بلاده ، فإذا هو يرثيها ويعزي قومها الذين غزوا بلاده وساموها

الحسف ، وأي خسف ؟ هو الحسف الذي شهده حافظ بعينه وأبصره بياصريه .
ونشر هذا الرثاء الفث في يناير سنة ١٩٠١ ، والذي لن يسمعه أحد إلا قومه الساكنين .
ثم لما ماتت فكتوريا ملكة بريطانيا ولي الملك بعدها في يناير سنة ١٩٠١
إدورد السابع ، فإذا الشاعر المصري ينبري بعد أكثر من عام فينشر في أغسطس
سنة ١٩٠٢ ، يهنئ ملك الغزاة البريطانيين بتتويجه بقصيدة مطلعها (١ : ١٨) :

لحمت من مصر ذاك التاج والقمر
يا دولة فوق أعلام لها أسد تخشى بواذره الدنيا إذا زأرا
في كلام كثير هو على غثائته مدخول مرذول ، فأني رجل هذا الذي يقول لأبناء
أمته إن الدولة المحتلة لبلاكم دولة ذات بأس تخشاه الدنيا ؟ ثم يقول لبريطانيا :
من ذا يناويك والأقدار جارية بما تشائين ، والدنيا لمن قهرا
إذا ابتسمت لنا ، فالدهر مبتسم وإن كشرت لنا عن نابه كشرا
ألست خليفاً أن تقول كما قال القائل الأول : « لا والله لا يخرج هذا الكلام
من قلب سليم أبداً » ؟

ثم ندع شيئاً كثيراً من أمثال هذا وننظر ، فإذا يوم « مشؤوم » آخر في تاريخ مصر
يفجع الشعب المصري كله ، وتتسامع به الدنيا وتتشعر له الأبدان ، حتى أبدان الإنجليز
أنفسهم ، لشناعته وشناعة آثاره ، هو يوم دنشواي الذي لم يشهد العالم يوماً أفظع منه
وحشية ولا اعتداء على الإنسانية . وكانت هذه الحادثة خليقة أن تنشئ رجلاً يقل
الشعر قط فيكون شاعراً يملأ رحاب الدنيا تفجعا ونداء وتحريضاً على تقويض دعائم
البغي والطغيان ، أما إذا كان الرجل شاعراً وطنياً ، فكانت حقيقة بأن تبعته بعتاً جديداً
فيجرد شعره للحرية والجهاد والمصابرة على البأساء والضراء ، حتى يوقظ نيام قومه من
غفلاتهم ، وينفض المخاوف عن قلوبهم ، ويحيثش همهم للصراع الذي لا تنطفيء له جمرة
أو تنطفيء جذوة الحياة في أبدانهم . ولقد وقعت هذه الكارثة في ١٣ يونيه ١٩٠٦ ،
وحافظ يومئذ في الخامسة والثلاثين من عمره ، أي في فورة الشباب والعزم والقوة ،
ودوى صوت مصطفى كامل كأنه الرعود القاصفة في السحاب العراض في الليلة المظلمة ،
فماذا كان من أمر هذا الفتى الشاعر الوطني ؟ إنه استفتح قصيدته بهذه الكلمات الرقيقة
وبهذه السخرية اللطيفة التي يقول فيها (٢ : ٢٠) :

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا
ثم لا تنس أنه يخاطب الإنجليز ويذكر لهم ولاء مصر وودادها !!

خفضوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صيدكم وجوبوا البلاداً
وإذا أعوزتكم ذات طوق بين تلك الربي ، فصيدوا العباداً
إنما نحن والحمام سواء لم تغادر أطواقنا الأجياداً
ثم يطلب من الطغاة إحسان القتل إذا ضنوا بالعفو ، وأنه لا يليق بالقوي أن
يتشفى من ضعيف أسلم إليه قياده ، ثم يقول :

إن عشرين حجة بعد خمس علمتنا السكون مهما تمادى !
إلى آخر ما قاله في هذه القصيدة ، وهو كلام لا غناء فيه ولا يمكن أن يعد في
جيد الشعر الوطني ، فإن فيه من الغامز ما لا يقوم له شيء من عذر أو سواء . بل أكبر
من ذلك كله أن هذا الفتى الشاعر لم يلبث أن نشر قصيدة أخرى في ٥ أكتوبر سنة ١٩٠٦
يستقبل بها اللورد كرومر عند عودته من مصيفه بعد حادثة دنشواي (٢ : ٢٢) يقول
في مطلعها إنه لا يريد بها شيئاً أكثر من أن يعاتب اللورد ويقول له : « علمتنا معنى
الحياة » ، ثم لا يزال يفيض في كلام رقيق سهل حتى يقول له ويذكر ولاء المصريين
للبريطانيين ! !

رفقاً عميد الدولتين بأمة ضاق الرجاء بها وضاق المذهب
رفقاً عميد الدولتين بأمة ليست بغير ولائها تعذب
كن كيف شئت ، ولا تكل أرواحنا للمستشار فإن عدلك أخصب
فاجعل شعارك رحمة ومودة إن القلوب مع المودة تكسب
إنها نصائح غالية يهديها هذا الفتى الشاعر الوطني إلى الغازي المتطرس الذي لم
تسلم من شروره زاوية في أرض مصر ، لكي يكسب قلوب المصريين وينال مودتهم
وإخلاصهم له ولبريطانيا ، فما أعجب وما أغرب ! ! ثم هل يكتفي هذا الفتى ويمسك
لسانه عن القول ؟ كلا بل هو يبسطه أشد البسط في أوجز قول وأخصره ، يصف قومه
وما هم عليه فيقول للورد العظيم :

وإذا سئلت عن الكنانة قل لهم : هي أمة تلهو وشعب يلعب
واستبق غفلتها ، ونم عنها تم فالناس أمثال الحوادث قلب
« هي أمة تلهو وشعب يلعب » ! لم تكن لحافظ مندوحة عن أن يقول هذا
القول ، فإنها عادة « سيئة » من عاداته لم يزل يرددها في شعره ما استطاع ، كأنه ترك
هجاء الناس ووكّل بهجاء هذه الأمة ، لتكون كلماته عوناً للغزاة حين تذيب وتثبت
وتجري بها ألسنة الجهال والمنافقين وشذاذ الآفاق الذين نزلوا مصر مع الاحتلال البريطاني .

وقد كان ذلك ، فمن منا أخطأه أن يسمع هذا المثل المضروب ، مرات كثيرة في كل مجال قول أو دفاع عن مصر ؟ ! وهو في سنة ١٩٠٤ قبل دنشواي يقول : (٢٥٦:١)

فما أنت يا مصر دار الأريب ولا أنت بالبلد الطيب
يقولون في النشء خير لنا وللنشء شر من الأجنبي
وكم ذا بمصر من المضحكات كما قال فيها أبو الطيب
وشعب يفر من الصالحات فرار السليم من الأجير

أيجوز لي أن أعلق على هذا الشعر بشيء إلا أن أقول إن حافظاً نفسه كان أشد على مصر من هذا النشء الذي ذمه ، وأنه ابن هذا الشعب الذي يفر من الصالحات ؟ ولست أدري كيف أنتصف من هذا الرجل ، فإن كل كثير في أمره قليل . وهو بهذا الكلام وأمثاله قد نفى عن نفسه خيراً كثيراً كان هو أحوج الناس إليه في حياته وبعد مماته .

ولست أدري أيضاً ما الذي كان يحمل حافظاً ، حتى بعد أن جاوز الأربعين واستقر عيشه وصار رئيساً للقسم الأدبي بدار الكتب ، على أن يرمي بنفسه في غمار هذه الأشياء التي تجلب عليه المذمة والنقيصة ، فإن كان يطلب الرزق فقد كفي الرزق ، وإن كان يطلب الترقية ليزداد شيئاً إلى شيء فقد كان له سبيل غير سبيل الشعر . ونجى إلى أحياناً أن حافظاً كان أذنأ يذهب حيث يذهب به من يواليه ، فقد كان حافظ صديقاً وندماً للوكيل المنتخب للجمعية التشريعية ، ثم أعلنت الحماية على البلاد وأذيلت كرامتها في ١٩ ديسمبر ١٩١٤ ، وأرسلت بريطانيا أول مندوب سلام بحكم مصر تحت ظل الحماية ، فخرج وكيل الجمعية التشريعية يستقبل هذا المندوب في محطة مصر يوم ٩ يناير سنة ١٩١٥ ، وكان مما قاله يومئذ على مسمع من المستقبلين : « إن دلائل الخير بادية على وجهه » وأمل أن يحزل الله لمصر الخير على يده ! كما نشر في جريدة القطم يوم ١١ يناير ١٩١٥ ، فلا تكاد تمضي أيام حتى ينشر حافظ في يناير ١٩١٥ قصيدته التي يقول فيها (٨٢ : ٢) مخاطباً المندوب الجديد :

أي مكهون قدمت بالـ قصد الحميد وبالرعاية
ماذا حملت لنا عن الـ حلك الكبير وعن (غرايه)

أوضح لمصر الفرق ما بين السيادة والحماية
أنتم أطباء الشعوب ب وأنبل الأقسام غايه

أني حللت في البلا دلكم من الإصلاح آيه

وعدلتم فملكتم الد نيا وفي العدل الكفايه

إن تنصروا المستضعفين فنحن أضعفهم نكايه

واذلاء ! فأني شيء أبقي لبريطاني أن يقوله في تسويغ احتلال مصر ، وفي الدعوى العريضة التي لا تزال بريطانيا تدعيها على كل شعب وقع تحت سلطانها الباطش ؟ !
ونحن قد سقنا هذا للدلالة على موضع الدخل في شعر حافظ وفي عزيمة نفسه ، ولو طلبنا أن نذكر شعراً مما تكون فيه نفحة من الوطنية لوجدنا شيئاً ولكنه إذا فحص وجد غير صحيح على التحصيل . وغير ذلك ، أننا لم نكتب هذا لتجمع ما قاله من الشعر مما فيه ذكر لمصر أو لما حدث فيها ، بل أردنا أن نعرف هل استطاع حافظ أن ينهج شعراً في الوطنية ، وأن يتخذ له أسلوباً غير أسلوب للناسبات ، وغير ترديد أسماء الأمم والأعلام والرجال من العرب الأوائل والمحدثين ممن كان لهم أثر في وطنه الأصغر خاصة أو في وطنه الأكبر عامة . فلما لم نجد لهذا الرجل نهجاً ، وأعجزنا أن نجد له إلا كل ما يجعله محالاً عليه أن يهتدي إلى مثل النهج الذي نطلبه ، آثرنا أن نغفل ذكر شيء من شعره الذي يخيل إلى السامع أنه شعر وطني .

أما شوقي فقد برى من هذه الآفة التي لحقت شعر حافظ ، إذ خلا شعره مما يقدح في وطنية الشاعر ، ومن طعن على بلاده وأوطان قومه إلا أن تكون فلتة ، ومن كل ملق لاخريفه يتملق به الغزاة البريطانيون . وبذلك سلمت له نفسه ، فهل استطاعت هذه النفس الشاعرة أن تلمس نهجاً للشعر الوطني ؟ وما الذي وقفت إليه ؟ وهل أتننا بشعر حقيق بأن يسلك في عداد الشعر الوطني كما ينبغي أن يكون ؟

كتب شوقي أول شعره في نحو سنة ١٨٨٨ ، أي بعد الاحتلال بست سنوات ، وكان قد صار إلى ما كان يتمناه وهو أن يصير « شاعر الخديو صاحب المقام الأسمى في البلاد » ، كما قال في مقدمة ديوانه الأول . فليس عجيباً إذن أن لا نجد في شعره الذي قاله في عهد توفيق شيئاً فيه ذكر ما اعتلج في نفسه من أثر هذا الاحتلال المشؤوم الذي نكبت به مصر والسودان . وهو يومئذ في نحو الخامسة عشرة من عمره — أي أنه كان فتي يعقل ويدرك ويعرف معنى الاحتلال ، وكان أيضاً يحفظ الشعر ويطلبه وينهاه له ، كما قال في مقدمة ديوانه الأول . وسكوت شوقي هذا السكوت المريب عن

أفزع بلوى منيت بها بلاده ، لم يكن إلا لأنه كان منذ أول عهده يسمو ببصره إلى أن يكون « شاعر الحديو صاحب المقام الأسمى في البلاد » ، فحمله هذا المطمح النبيل على أن يخفي شعوره الوطني كل الإخفاء ، أو يغفله كل الإغفال ، حتى لا يعوقه ذلك عن بلوغ المرتبة السامية التي يصبو إليها . وهذا الفعل من شوقي دليل على أن نفسه كانت تؤثر المنفعة الخاصة إشاراً يصرفها عن الأهداف النبيلة في حياة أحرار الرجال . وهذا أول مغمز يخشى معه أن يضل هذا الفتي كما ضل حافظ من قبل عن الشعر الوطني الحق .

ولما ولي الحديو عباس الثاني في ٨ يناير سنة ١٨٩٢ ، بدأ ، منذ عاد من فينا إلى مصر في ١٦ يناير من تلك السنة ، يناوىء الإنجليز ويصرّ على أن يستمسك بحقوق مصر وحقوق عرشه . وكان رئيس الوزراء يومئذ مصطفى فهمي باشا ، فظل يعمل جاهداً على نزع السلطان كله من يد الحديو الشاب ، ووضعه في يد المعتمد البريطاني اللورد كرومر . ومضى عام ، فإذا الحديو الشاب يرسل إلى مصطفى فهمي كتاباً يقلبه من رئاسة الوزارة دون أن يستشير كرومر أو يطلعه على ما نواه ، وذلك في ١٥ يناير سنة ١٨٩٣ . فلما بلغ الخبر كرومر استشاط غضباً وجن جنونه وثار ثورة بريطانية ، فأسرع إلى الحديو وقابله ، وأصر على عودة الوزير ، فأصر الحديو على أن اختيار الوزراء حق من حقوقه الشرعية لا يجوز لكائن من كان أن ينازعه فيه . فأخذ كرومر يتوعده وينذرته ويهدده ، ولكن الحديو الشاب بقي كالطود الراسخ لا يتزلزل ولا يهاب وعيده ولا نذرته . هكذا فعل كرومر ، أما الشعب المصري فقد انبعث انبعاثاً جديداً كان فاتحة الحركة الوطنية الخالدة في تاريخ مصر ، فلما انتهى إليه خبر إقالة مصطفى فهمي ، وخبر هذه الجرأة الصريحة على كرومر الجبار الخوف ، ابتهج ابتهاجاً عظيماً ، ولم يلبث أن سارت وفود الناس على اختلاف طبقاتهم ، حتى الموظفين والقضاة ، ويمموا شطر قصر عابدين في ١٨ يناير سنة ١٨٩٣ لكي يؤيدوا هذا الفتي فيما فعل . وكان هذا اليوم عجباً في تاريخ مصر ، دل على أن هذا الشعب لا يغفل عن حقوقه ، ولا ينام عن عدو أو صديق ، وإن ظن الجاهل به أنه راض ساكن قانع بما كتب له أو عليه . ومن يومئذ ظل عباس يناوىء بريطانيا وعميدها كرومر مناوأة العنيد الذي لا يهاب .

ولسنا نشك في أن شوقي « شاعر الحديو » قد استفاق يومئذ على روعة هذا العمل الذي اجتراً عليه هذا الفتي الغرير عباس الثاني ، كما استفاق خلق كثير ممن أباسُوا حيرة وذهولاً بعد احتلال بلادهم في عهد سلفه توفيق . ومن يومئذ ، فيما نظن ، بدأ شوقي

يتطلب أن يكون شعره صدى يردد صوت الأمة المصرية والأم العربية والإسلامية التي حاق بها بلاء الاستعمار ، فماذا فعل ؟

في سبتمبر من سنة ١٨٩٤ ، أي بعد هذه الحادثة بسنة ، أوفد شوقي مندوباً إلى المؤتمر الشرقي المنعقد في مدينة جنيف ، ويومئذ قال قصيدته المشهورة : (ج ١: ١)

هت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء

وهي ، كما قال هو في ديباجتها : « قصيدة تاريخية تتضمن كبار الحوادث في وادي النيل من يوم قام إلى هذه الأيام » ، وفي هذه القصيدة أول شعر لشوقي تجد فيه إشارة إلى احتلال الغزاة البريطانيين لأرض وادي النيل ، بعد سكوته في عهد توفيق ، وذلك إذ يقول في ذكر الحديو محمد توفيق :

وغزير الهدى من « الحمد والتو . فيق » صيغت لذاته الأسماء

بثت العدل راحتاه ، وعزت في حما العلوم والعلماء

(إن أتاها فليس فيها بباد ، أو جناها فيذا الوري شركاء)

(لا يلم بعضكم على الخطب بعضاً ، أيها القوم ، كلكم أبرياء) !

ولم يصرح باسم الاحتلال بل كنى فقال : « إن أتاها . . . » ثم يذكر في آخر القصيدة عهد عباس الثاني ، فإذا فيه إشارة « خفية » إلى ما كان من إقالة رئيس الوزارة وقلة احتفاله ببطش المعتمد البريطاني ، وذلك إذ يقول :

كيف تشقى بحب حلي بلاد نحن أسيافها وأنت المضاء ؟

وهذه القصيدة ، لا أقول إنها من فاخر شعر شوقي ، ولكنها كانت بدءاً جديداً أراد به هذا الفتى أن يجلو بالشعر تاريخ وطنه ، وأن يذكر الناس بماضي أسلافهم وغابر مجدهم وقديم حضاراتهم ؛ وهذا بلا ريب باب من أبواب الشعر الوطني . بيد أن شوقي لم يوفق إلى حقيقة الشعر الوطني ، فكانت قصيدته هذه سرزداً للأحداث التاريخية في وادي النيل ، ورداً على بعض المطاعن ، وسخرية من الغزاة الذين غزوا أرض مصر ، حتى إذا ما بلغ عهد توفيق أعرض عن التصريح بذكر الاحتلال ووقعه في نفسه ، ولم ينبض حرف واحد من شعره هذا ينبض الغزاة الذين يسومون بلاده سوء العذاب ، وهو حي يدرك ويحس ويسمع ويبصر .

فأي بلاء هذا ؟ شاعران تفخر بهما مصر العربية والإسلام ، يضل أحدهما ضلالاً مبيناً كما ذكرنا ، ويضل الآخر عن الطريق الذي مهد له الحديو بجرأته وقوة جنانه معرضاً عرشه للضياع ! كان شوقي رجلاً طموحاً إلى أشياء بعينها أخذت عليه المسالك :

أن يكون « شاعر الأمير » وأن يظل « شاعر الأمير » وإن اختلفت الأمراء ، فمن أجل ذلك تراه لا يزال يخشى أن تتغير الحال بعد قليل فتتغير حاله ، فيؤثر أن يمسك لسانه ولا يسترسل مع أمبره هذا الجري . وكان هذا أول الداء العياء — هو الخوف آفة الأحرار ! ومن جراء هذا الخوف القابض على جنانه حار هذا الفق الشاعر فلم يستطع هو أيضاً أن يهتدي إلى حقيقة الشعر الوطني الصحيح ؟ ولا إلى نهجه الحق . إن أصل الشعر الوطني هو الحماسة ، أي أن تكون ثائر النفس جيش الفؤاد ، فتصب ثورة نفسك في بيان يتدفق في قلوب أبناء أمتك فيشربهم ويشير أحلامهم ، ويحيي همهم ، ويوقظ نائم أحقادهم ، ويرفع لهم مثل الحياة الحرة الشريفة العزيزة ، ويهزم هذا إلى صراع عدوهم وإن خيف بطشه وجبروته ، ويحبب إليهم احتمال الأذى ولقاء الردي ، والجلود بالنفس والمال والولد ونعيم العيش وراحة الحياة الدنيا ، فكيف يستطيع أن يركب هذا المركب الوعر من تعلق نفسه بقلب يحرزه ونعمة يتقلب فيها ؟

وأنت إذا قرأت هذه القصيدة الحمزية التي ذكرناها ، رأيت شوقي يتدفع فيها تدفعاً شديداً على خلاف أكثر شعره ، فقد كانت كالموج المتدفق في أسلوبها ، وهذا هو الأسلوب المختار لأكثر الشعر الوطني في أي أغراضه كان . بيد أن شوقي لم يلبث حتى هجر هذا الأسلوب نفسه واتخذ أسلوباً آخر يناقضه تمام المناقضة ، فلان شعره واسترخت قوته ، وبدأ يسمو إلى أن يكون حكيم هذه الأمم يضرب الأمثال ، ويأتمها بشعر فيه فلسفة وحكمة ، تقليداً للشاعر « صاحب اللواء ، والسما التي ما طاولتها في البيان سماء » وهو المتنبي ، كما وصفه في مقدمة الطبعة الأولى لديوانه (ص ٥ — ٧) . ومع ذلك لم يخرج شوقي من هذا التقليد إلا بأن يكون شاعراً واعظاً ، لا شاعراً حكماً كما كان المتنبي وخليفته أبو العلاء المعري ، على شدة التفاوت بينهما . وأما السبب الذي من أجله عجز شوقي عن أن يكون حكماً على شدة أشبه بهذا الوصف كما جاء في شعره ، فشيء ليس هذا مكان بيانه والتدليل عليه .

ومن أعجب العجب أن شوقي الذي كان إلى سنة ١٩٠٦ لا يدع شيئاً إلا قال فيه ، قد اغتقل لسانه وسكن سكوناً حتى لا حراك به يوم وقعت كارثة دنشواي ، فلم يقل شيئاً إلا أبياتاً من أرذل الشعر ، قالها بعد عام مر على « حادثة هذه القضية في سبيل طلب العفو عن سجنائها » ! كما قال في ديباجتها ، وكان غاية ما قاله :

(نيرون) لو أدركت عهد (كرومر) لعرفت كيف تنفذ الأحكام !
فمن شاء أن يرشدني كيف استطاع شوقي أن يملك نفسه ، فلا يذكر شيئاً عن

اختلال بلاده وضياع استقلالها ، وعن هذه الكارثة الوحشية التي حركت الكاتب الإيرلندي « برنارد شو » — فليعمل مشكوراً . أما أنا فأرى أن القلب الذي سكن فلم يتحرك ولم يتمزق على هذين البلاءين الشديدين ، لا يستطيع البتة أن ينفخ الحياة في شعر يقال لينفخ الروح في شعوب موات من وطأة الاستعمار والجهل والاستعباد قديمه وحديثه . وهذا هو جوهر الشعر الوطني والقومي .

كانت الأحداث تتوالى في الدولة العثمانية ، وتوالى الأحداث أيضاً في مصر ، وهب مصطفى كامل كالأسد يزأر هنا وهناك حتى أيقظ الأجنحة في أرحام أمهاتها ، واضطرب أكثر العالم العربي والإسلامي ، فأراد شوقي أن يكون بالمرصاد لكل ذلك ، فأرصد شعره للناسبات يقول فيها ، فكانت لكل حادثة قصيدة ، وألف هذه العادة إلى آخر أيام حياته ، وقلده فيها جمهرة من معاصريه الشعراء ، ولا يزال يعيش بيننا إلى اليوم من يقلده ويتقتى آثاره خطوة خطوة . وأمثال هذه القصائد التي تقال في فورة الأمر وعنفوانه قلما تخطى هدفها ، إذ تجد النفوس مستعدة للتلقي والاهتزاز من تلقاء نفسها ، وإن كان الذي يلقي عليها كلاماً غثاً لا غناء فيه . وشيبه بذلك ما يجده الخائف المتوجس إذ تروعه النبأة الخافتة وتنفضه نقضاً ، فإذا سكن جأشه نام على هدة جيل يندك . ولو قرأت اليوم أكثر ما قاله شوقي في الناسبات الوطنية والإسلامية والعربية ، فعسى أن لا تجد فيه شيئاً يثير شيئاً فيك إلا التعجب مما كنت أحسسته يوم قرأته في حينه وأوانه ، وكأنما كان ذلك كله من عمل الوهم فيك لا أكثر ولا أقل . ومثل هذا ليس بنافع شيئاً في الشعر الوطني الصحيح الذي لا يموت بموت الساعة التي قيل فيها . ولو شئت أن أضرب الأمثال بكثير من هذا الشعر لفعلت ولكن إطالة ، فمن شاء أن يلتمس وجه الحق في ذلك فليقرأ ديوانه ، فهو واجد فيه تحقيق ذلك عياناً وتحريه .

وشيء آخر أراد به شوقي أن يكون شاعراً وطنياً لكل وطن من أرض العرب والإسلام ، ذلك أنه عني كل العناية بدراسة تاريخ عظماء هذا الجيل العربي قديمه وحديثه وحفظ أسماء الرجال والمواقع والأحداث ، وجعل ينثرها نثراً في شعره حتى ما تكاد تخلوله قصيدة من ذكر هؤلاء الرجال كخالد بن الوليد وصالح الدين وبني أمية وبني العباس وفلان وفلان . وصار الأمر عادة حتى أفرط في ذكر الأنبياء بخاصة عيسى ومحمد عليهما السلام ، ثم ألح على أسماء الملوك الأقدمين كالفرعنة والقيصرية ومن إليهم ، حتى صار شعره أشبه بسجل تاريخي لقديم هذا العالم وحضاراته . وأكبر الظن أن

شوقي ظل يبحث عن الشعر الوطني ، فخيّل إليه أن هذا الذكر المردد للأسماء كاف وحده في أن يجعل شعره مذكوراً في الشعر الوطني . والحق أنه ليس كذلك ، وإن كان بعضه مما يدخل هذا المدخل على ضعف شديد . وكذلك أخفق شوقي كما أخفق حافظ في التهدي إلى حقيقة الشعر الوطني والقومي .



بيد أنه ليس من الإنصاف في شيء أن تغفل أكبر يد أسداها حافظ وشوقي إلى الأمم العربية والإسلامية . ذلك بأنهما كانا شاعرين يستجيدان الكلام ، وإن أخطأ وضلا عن الصواب ، وأنهما كانا رائدين لهذا الجيل العربي بعد البارودي ، وأن شعرهما قد علم مثات من الكتاب والشعراء في كل نواحي البلاد العربية ، وأن تلهف الناس على شعرهما هو الذي أغرانا جميعاً ببذل الجهود في دراسة العربية ودراسة تاريخها وآدابها ، وأنهما كانا من طلائع النهضة العربية الحديثة في هذا القرن العشرين . فإن كانا قد أخطأ وضلا ، فقد أيقظا ناساً صاروا مدداً لهذه القوة الجياشة التي سوف تدفع بلاد العرب والمسلمين إلى التحرر من ربة الاستعمار ، ومن أوزار الجهل والتشتت والفرقة ، وتجمعهم يداً واحدة لكي ينشئوا للعالم حضارة جديدة كالتي أنشأها آباؤنا من قبل ، تأتف لنفسها أن تستعيد الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً .

محمود محمد شاكر



وطني لو شُغلتُ بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

شوقي

حوّلوا النبل واحجبوا الضوء عنا واطمسوا النجم واحرمونا النسيما
واملؤوا البحر إن أردتم سفينة واملؤوا الجو إن أردتم رجوما
إننا لن نحول عن عهد مصر أو ترونا في التراب عظاماً ربما

ما نطف

في معابد التاريخ

للاستاذ عبد الحميد العبادي بك
عميد كلية الآداب بجامعة فاروق الأول

ما برح التاريخ من أقدم العصور مرجع كبار الشعراء وفحولهم ، يرجعون إليه فيجدون في صحائفه عبر الحوادث وعظة الدهور ماثلة بينة ، كما يجدون تصرف الأقدار بالخلائق أفراداً وجماعات وحكاماً ومحكومين ، رفعاً وخفضاً وبسطاً وقبضاً ، كل ذلك في نظام لا يختل ومنطق لا يتخلف . فكان لهم من كل ذلك ما وسّع آفاق تصورهم ، وألهم شاعريتهم ، وسما بأخيلتهم ، فجاءوا بروائع القصيد الخالد على الزمان .

لقد رجع إلى التاريخ هوميروس في إلياذته ، والفردوسي في شاهنامته ، وشكسبير في مسرحياته التاريخية ، فأتوا للناس بتلك الدرر الغوالي التي لم ينل . ، ولن ينال من قدرها ، كمر الغداة ولا مر العشي .



وحظ الشعر العربي من التاريخ في جملته حظ موفور . ففريق من شعراء العربية جعل من دأبه الرجوع إلى الماضي يسجل بعض حوادثه رغبة منه في الاعتداد بها في مقام



المفاخرة والمنافرة ، كما فعل شعراء المملوكات وشعراء الأحزاب السياسية والعصبيات القبلية ، وكما فعل أبو فراس الحمداني في رائيته الطويلة المشهورة . وطائفة قصدت إلى تسجيل كبار الحوادث التي وقعت في أيامها ، ومن هذه أبو تمام في قصيدته التي قالها في فتح غمورية ، وقصائد المتنبي في وقائع سيف الدولة الحمداني مع الروم ، وقصائد ابن هانيء الأندلسي في أحداث الدولة الفاطمية على عهد المعز لدين الله الفاطمي . وفريق عمد إلى حوادث التاريخ ينظمها نظماً

وسردها سرداً ، كما فعل ابن المعتز في أرجوزته التي ضمها أحداث عصر
 الخليفة المتضد بالله العباسي ، وكما فعل نشوان بن سعيد الجعفي في القصيدة الحميرية التي
 سرد فيها ملوك اليمن القدماء ، وكما فعل لسان الدين بن الخطيب في منظومته في الدولة
 الإسلامية ، المعروفة بـ « رقم الحلال في نظم الدول » . ولم يصد من شعراء العرب
 المتقدمين إلى تفهم التاريخ واستكناه حوادثه واستجلاء عبره غير شاعرين فيما نعلم ، هما
 أبو عبادة البحراني الذي وقف على الآثار فتأجها وتاجته ، وسألها فأجابته ؛ وأبو العلاء
 المعري الذي استغل التاريخ في تقرير فلسفته الخاصة ، فلسفة العدم والتشاؤم . ثم يجيء
 في زماننا الشاعران الكبيران حافظ إبراهيم وأحمد شوقي ، فيلم كلاهما بساحة التاريخ ،
 وينزل برحابه . أما حافظ فكانت إلمامته به إلمامة الطغرائي بالجزع ؛ وأما شوقي فوجد
 في التاريخ بحراً طامياً ومنهلاً عذباً صافياً ، قنل منه وعلّ .



كان حافظ قليل التلفت إلى الماضي ؛ وإذا فعل فإلى الماضي القريب والقريب
 جداً . إنه كان يتناول مادة شعره مما يجري حوله أو يقع على مرأى منه أو مسمع . لقد
 سبج حافظ ولم يخلق . سبج في مادة عصره الكثيفة ولم يستطع استنقاذ نفسه منها .
 ولو عمد إلى درس التاريخ والرجوع إليه لراش التاريخ جناحه فطار كل مطار .
 بيد أن لحافظ إلمامة بالتاريخ كما قدمنا تبينها في « عمرته » المشهورة التي ضمها
 سيرة الفاروق عمر بن الخطاب ، وألقاها في حفل أقيم خصيصاً لإلقائها في سنة ١٩١٨ .
 ولا ندري بالمدقة الباعث لحافظ على نظم قصيدته ؛ فلعل الباعث له ما رآه من
 التيات حال العالم الإسلامي إبان الحرب العالمية الأولى وفساد أمر الخلافة ، فأراد أن
 يحلو على المسلمين صورة لأقوى شخصية ظهرت في الدولة الإسلامية ، وهي شخصية عمر
 ابن الخطاب ، فيكون للناشئة منها مثال يحتذونه وينسجون على منواله ؛ وقد أشار حافظ
 إلى ذلك في ختام قصيدته بقوله :

هذي مناقبه في عهد دولته للشاهدين وللأعقاب أحكيها
 في كل واحدة منهن نائلة من الطبايع تغدو نفس واعياها
 لعل في أمة الإسلام ثابته تجلو لحاضرها مرآة ماضياها
 وقد يكون حافظ أراد بنظم هذه القصيدة أن يجري في غبار شوقي ، ولا سيما
 بعد أن نظم شوقي « نهج البردة » . ومهما يكن من شيء فإن حافظاً يفتح قصيدته
 بأربعة أبيات تدل على موضوع قصيده وتنبهه له فيقول :

حسب القوافي وحسي حين ألقبها أني إلى ساحة الفاروق أهديها
لاهمم ا هب لي بياناً أستعين به على قضاء حقوق نام قاضيها
قد نازعتني نفسي أن أوفيها وليس في طوق مثلي أن يوفيها
فمر سري المعاني أن يواتيني فيها فإني ضعيف الحال واهيها
ويقول في سداد آراء عمر ، ونزول القرآن موافقاً لها غير مرة :

رأيت في الدين آراء موفقة فأنزل الله قرآناً يزكها

كم استراك رسول الله مغتبطاً بحكمة لك عند الرأي يلقيها
ويذكر موقفه يوم السقيفة ، وحسمه الخلاف الذي شجر يومئذ بين المهاجرين والأنصار ،
ومبايعته أبا بكر :

وموقف لك بعد «المصطفى» افترت فيه الصحابة لما غاب هاديها
بايعت فيه «أبا بكر» فبايعه على الخلافة قاصيها ودانيها
وأطفئت فتنة لولاك لاستمرت بين القبائل وانساب أفاعيها
ويصف حافظ في أبيات طويلة موقف الحزم الذي وقفه عمر من نفر من جلة
الصحابة وعلية الأمة لأموار أنكرها عليهم ، فمن ذلك قوله في قصته مع جيلة بن الأيهم
آخر ملوك الفساسنة :

كم خفت في الله مضعوفاً دعاك به وكم أخفت قويا يفتني تها
وفي حديث فتى غسان موعظة لكل ذي نعمة يأبى تناسيها
فما القوي قويا رغم عزته عند الخصومة «والفاروق» قاضيها
وما الضعيف ضعيفاً بعد حجتبه وإن تخاصم واليها وراعيها
وقال في أخذ عمر بالشورى :

درى عميد بني الشورى بموضعها فعاش ما عاش يبينها ويعليها
وما استبد برأي في حكومته إن الحكومة تغري مستبديها
رأي الجماعة لا تشقى البلاد به رغم الخلاف ورأي الفرد يشقيها
ثم يورد حافظ أمثلة من زهد عمر ورحمته وتشفه وورعه وهيبته ورجوعه إلى الحق ،
فمن ذلك قوله في رجوعه إلى الحق حين حجته الفتية الدين اطلع عليهم وراهم وهم
يحتسون الخمر :

قالوا : مكانك ا قد جئنا بواحدة وجئتنا بثلاث لا تباليها

فأت البيوت من الأبواب يا عمره فقد يُزنُّ من الحيطان آتيها
واستأذن الناس أن تعشى بيوتهم ولا تلم بدار أو تحميمها
ولا تجسس فهذي الآي قد نزلت بالنهي عنه فلم تذكر نواهيها
فعدت عنهم وقد أكرت حجهم لما رأيت كتاب الله عليها
وما أنفت وإن كانوا على حرج من أن يحجك بالآيات عاصيها

هذه هي اللفتة الوحيدة التي تلفتها حافظ إلى الماضي البعيد . لقد اختار حافظ من ذلك الماضي شخصية تعد من أبرز شخصيات التاريخ وأعظمها ، ثم جلاها في شعر سهل سائر ليجعل منها قدوة حسنة لساسة الجيل وناشئته . وكان حافظ موقفاً فيما قصد إليه إلى حد بعيد ، وأذكر أنا سمعناها منه وتذاكرناها وحفظنا الكثير من أبياتها.

أما شوقي فهو فيما نعلم الشاعر العربي الوحيد الذي درس التاريخ وقدره قدره . واستلهم صحائفه وجعله مادة الكثير من شعره . ولا أدل على تقديره للتاريخ من قوله :

غال بالتاريخ واجعل صحفه من كتاب الله في الإجلال قابا
قلب الإنجيل وانظر في الهدى تلق للتاريخ وزناً وحسابا
رب من سافر في أسفاره بليالي الدهر والأيام آبا
واطلب الخلد ورمه منزلا تجد الخلد من التاريخ بابا
عاش خلق ومضوا ما نقضوا رقعة الأرض ولا زادوا الترابا
أخذ التاريخ مما تركوا عملا أحسن أو قولا أصابا
ومن الإحسان أو من ضده نجح الراغب في الذكر وخابا
مثل القوم نسوا تاريخهم كلقيط عي في الناس انتسابا
أو كمفلوب على ذاكرة يشتكي من صلة الماضي انقضابا

وقوله أيضاً :

وإذا فانك التفات إلى الما ضي فقد غاب عنك وجه التأسي
تناول شوقي في شعره تاريخ الدول وصور طائفة من عطاء الشرق والغرب ، ووقف على الآثار يناجها ويحاورها .

تناول شوقي تاريخ الدول ، كما يؤخذ خاصة من قصيدته الطويلة التي نظمها في « كبار الحوادث في وادي النيل » . ونجده في هذا المجال يخطو فوق قمم الجبال وقلما يهبط

إلى القيعان والأودية . وهذا طبيعي فالمقام مقام الشعر لا مقام التاريخ بمعناه العلمي .
ففي هذه القصيدة يتناول عصر بناء الأهرام ، وعصر رمسيس وسيزوستريس ،
وإغارة الفرس على مصر ، ثم استنقاذ الإسكندر لها من أيديهم ، واختطاط الإسكندر مدينة
الإسكندرية ، ثم يتكلم على كليوباترة وعلاقتها بولاء الأمر في رومية ، ثم الأنبياء العظام
الثلاثة الذين قامت دياناتهم في مصر ، ثم فتح عمرو بن العاص لمصر ، فالأيوبيين
المجاهدين ، ثم عصر الترك ، فحملة بونابرت على مصر فالأسرة المحمدية العلوية .

انظر إلى قوله في عصر بناء الأهرام :

أجفل الجن عن عزائم فرعو ن ودانت لبأسها الآناء
شاد ما لم يشد زمان ولا أنشأ عصر ولا بنى بناء
هيكل تنثر الديانات فيه فهي والناس والقرون هباء
وقبور تحط فيها الليالي ويواري الإصباح والإماء
تشفق الشمس والكواكب منها والجديدان والبلى والقناء

وإلى قوله في رمسيس :

جل رمسيس فطرة وتعالى شيمة أن يقوده السفهاء
وسما للعلا فنال مكانا لم ينله الأمثال والنظراء
وجيوش ينهض بالأرض ملكا ولواء من تحت الأحياء
ووجود يساس ، والقول فيه ما يقول القضاة والحكام
وبناء إلى بناء يود الخلد لو نال عمره والبقاء
وعلوم تحي البلاد وبنينا هور نخر البلاد والشعراء

وإلى قوله في إغارة الفرس على مصر ، ثم استنقاذ الإسكندر لها من أيديهم

وبنائها الإسكندرية :

لا تسلي ما دولة الفرس ؟ ساءت دولة الفرس في البلاد وساءوا
أمة همها الخرائب تبليها وحق الخرائب الإغلاء
سلبت مصر عزها وكستها ذلة ملها الزمان انقضاء
وارتوى سيفها فعاجلها الله بسيف ما إن له إرواء
طلبة للعباد كانت لإسكندر في نيلها اليد البيضاء
شاد إسكندر لمصر بناء لم تشده الملوك والأمراء
بلدا يرحل الأنام إليه . ويحج الطلاب والحكام

ويقول في قصة كليوباترة وأنطونيوس وأكتافيوس :

ضيعت قيصر البرية أنثى يا لربي مما تجر النساء
فتنت منه كهف روما المرجى والحسام الذي به الانتقاء
فأتاها من ليس تملكه أنثى ولا تسترقه هيفاء
أخذ الملك وهي في قبضة الأفسمى عن الملك والهوى عمياء
سلبتها الحياة ، فاعجب لرقطا ، أراحت منها الورى رقطاء
ويقول في موسى عليه السلام وصلته بمصر :

مصر موسى عند انتهاء وموسى مصر إن كان نسبة واتناء
فيه فخرها المؤيد مهما هُزَّ بالسيد الكلم اللواء
ويقول في عيسى عليه السلام وحواريه رضي الله عنهم :

مَلَكْ جاور التراب فلما ملَّ نابت عن التراب السماء
وأطاعته في الإله شيوخ خضع خضع له ضعفاء
أذعن الناس والملوك إلى ما رسموا والعقول والعقلاء
دخلوا ثيبة فأحسن لقياء هم رجال بثية حكام
فهموا السرحين ذاقوا ، وسهل أن ينال الحقائق الفهماء
فإذا الهيكل المقدس دير وإذا الدير زونق وبهاء
وإذا ثيبة لعيسى ومنفيس ونيل الثراء والبطحاء
ويقول في محمد صلى الله عليه وسلم :

أشرق النور في العوالم لما بشرتها بأحمد الأنباء
باليتم الأبي والبشر الموحى إلى العلوم والأسماء
قوة الله إن تولت ضعيفاً تعبت في عراسه الأقوياء
أشرف المرسلين ، آيته النطق مينا ، وقومه الفصحاء
ويقول في عمرو بن العاص وفتح مصر وأثر ذلك :

من كعمرو البلاد والضاد مما شاد فيها والملة الغراء
شاد للسلمين ركنا جساما ضافي الظل دأبه الإواء
طالما قامت الخلافة فيه فاطمأنت وقامت الخلفاء
من يصنه يصن بقية عز غيظ الترك صفوه والشواء
قابك عمرا إن كنت منصف عمرو . إن عمرا لنير وضواء

جاد للمسلمين بالنيل والنيل لمن يقتنيه أفريقاء
فهي تعلو شأننا إذا جرد النيل وفي رقه لها إزراء
ويقول في حملة بونابرت على مصر :

وأتى النسر ينهب الأرض منها حوله قومه النور الظماء
يشتهي النيل أن يشيد عليه دولة عرضها الثرى والسماء
جاء طيشاً وراح طيشاً ومن قبل أطاشت أناسها العليا
ويقول في مؤسس الدولة المحمدية العلوية :

وأتى المنتمي لأمة عثما ن علي من يعرف الأحياء
ملك الحلم والعزائم إن عدت ملوك الزمان والأمراء
رام بالريف والصعيد أمورا لم تنل كنه غورها الأغنياء
رام تاجيهما وعرش المعالي وروم العظام العظام
أمل أبيض الخلال رفيع صفوته الأذلة الأشقياء
فكفاه أن جاء ميتاً فأحيا وكفى مصر ذلك الإحياء

فأنت ترى أن الشاعر قد عرض في هذه القصيدة كبار حوادث التاريخ المصري
عرضاً سريعاً ضمنه نظرات صائبات في كنه هذه الحوادث بحيث يلتقي الشاعر والمؤرخ
العلمي ويتفقان كل الاتفاق .



والم شوقي في كثير من شعره بطائفة من عباقرة الشرق والغرب وعظمائهما الدين
سجل التاريخ أعمالهم العظيمة ، وهو يرى أن الحكم بعظمة عظيم إنما هو للتاريخ :
ليس في قبر وإن نال السها ما يزيد الميت وزناً أو يرين
فانزل التاريخ قبرا أو فم في الثرى غفلا كبعض الهامدين
واخدع الأحياء ما نشئت فلن تجدد التاريخ في المنخدعين
وأكثر شخصيات شوقي العظيمة من العصاميين ، لتكون الصورة أروع والعبارة
أبلغ ، مثل سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، ونابليون ، ومحمد علي . وقد يكون منها
غير العصاميين لأهميتهم في التاريخ مثل توت عنخ آمون ، وإسماعيل باشا . وهو في كل
الحالات ينوّه بنواحي عظمتهم وكبار أعمالهم .

انظر إلى قوله في وصف حال الناس عند البعثة المحمدية :

أتيت والناس فوضى لا تمر بهم إلا على صنم قد هام في صنم

والأرض مملوءة جوراً مسخرة
بكل طاغية في الخلق محتم
مسيطر الفرس ينبغي في رعيته
وقيصر الروم من كبر أصم عم
يعذبان عباد الله في شبه
ويذبحان كما ضحيت بالغنم
ويقول في غزوات النبي العربي ، ويرد اعتراض المعارضين عليها ، ويقارن مقارنة
لطيفة بين انتشار الإسلام وانتشار المسيحية :

قالوا غزوت ورسل الله ما بعثوا
جهل وتضليل أحلام وسفسطة
لما أتى لك عفواً كل ذي نسب
والشر إن تلقه بالخير ضقت به
سل للمسيحية الغراء كم شربت
طريدة الشرك يؤذيها ويوسمها
لولا حماة لها هبوا لنصرتها
ويقول مخاطباً نابليون :

يا عصامياً حوى المجد سوى
أمك النفس قديماً أكرمت
نسب البدر أو الشمس — إذا
لا يقولن امرؤ أصلي فما
ويقول في انتصاراته الحربية العظيمة :

رب يوم لك جلى واثني
أحرز الغاية نصراً غالباً
قيصر الأنساب فيه نازلاً
مجلس التاج على مفرقه
حول (أستريز) كان الملتقى
ووضع الشطرنج فاستقبلته
فإذا الملكان هذا خاضع
صدت شاه الروس والنمسا معاً
ويقول في محمد علي الكبير :

همة الفاتحين حكم وقهر
ولك الهمة التي هي أبعد

ليس من يفتح البلاد لتشقى مثل من يفتح البلاد لنسعد
 علمت مصر والحجاز وأرض النوب والشام أن عهدك عسجد
 أنت إن أحصي النوابع في الملك كريم الثنا على الدهر أوحده
 أيديهم قرابة وقيل وأرى الله وحده لك أيده
 ركن مصر أقمت بعد انقضاء أمة جمعت وأمر توحد
 ويقول في أيام الحديو إسماعيل وفي مصيره :

لم ير الناس مثل أيام نعماءك زمانا ولا كبؤسك عهدا
 كنت إن شئت بدل السعد نحسا وإذا شئت بدل النحس سعدا
 ويقول في أعماله :

كل يوم صرح يشيد للعلم وظل يمد في مصر مدا
 ولواء وعدة وعديد ونظام نرى به الشهب جندا
 وغزاة في البيض والسود تبغي مصر فيها مجددا مستردا
 وبريد لها تسيل به القضب وثان بالبرق أجرى وأهدى
 وخطوط بها التناهي تدان وبخار به الأقاليم تندي
 وبيوت لله ترفع فيها وقصور تشاد للحكم شيئا
 ويصف تسرعه في الإصلاح والتجديد ويعتب عليه في ذلك :

يا كبير الفؤاد والهم والآراب مهلا مهلا رويدا رويدا
 لم تكن حقبة أساءت عليا في جنى عمره لتحفظ ودا
 خذلت منه واحد الترك والعرب وسامت سيف الشارق غمدا
 لا غراما بحاسديه ولكن رهبا أن يبلغ الشرق قصدا
 ولأنت ابنه الذكي فهلا جئت بالطلبة الطريق الأسدا ؟
 وحيت الأيدي العواتي أن تدنو وأن تعلي وأن تتصدي ؟
 بالغت بعد لينها لك في العسر وصار الوعيد ما كان وعدا
 ويقول شوقي في عصامية كتشنر وسر عظمته :

رجل ليس ابن (قارون) ولا بابن عادي من العظم النخر
 ليس بالآخر في العلم ولا هو ينبوع البيان المنفجر
 رضع الأخلاق من ألبانها إن للأخلاق وقعا في الصغر
 ورآها صورة في أمه ومن القدوة ما توحى الصور

ذلك المجد وهذي سبله بَيْنُ فيها سبيل المقدر

ووقف شوقي على روائع الآثار من تماثيل وأحجار وقبور وخرائب مدن وديار
ووجد فيها مثاراً لأشجانه ولواعجه ، وسمع من مناجاته لها ومحاورته إياها أبلغ العظات
وأروع العبر . في هذا الميدان يجري مجرى البحري في رثائه لقصر « الجعفري »
وإيوان كسرى المشهور . بل إن شوقي يصرح في مقدمة قصيدة « الرحلة إلى الأندلس »
بأنه نهج فيها نهج أبي عبادة ويقول : « وكان البحري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال ،
وسميري في الرحال ، والأحوال تصلح على الرجال ، كل رجل لحال ، فإنه أبلغ من حكي
الأثر ، وحيا الحجر ، ونشر الخبر وحشر العبر ، ومن قام في مأثم على الدول الكبرى ،
والملوك البهايل الفرر ، عطف على (الجعفري) حين تحمل عنه الملا ، وعطل من
الحلى ، ووكل بعد (المتوكل) للبل ، فرفع قواعده في السير ، وبني ركنه في الخبر ،
وجمع معاملة في الفكر ، حتى عاد كقصور الخلد امتلأت منها البصيرة وإن خلا البصر ،
وتكفل بعد ذلك (لكسرى) بإيوانه ، حتى زال عن الأرض إلى ديوانه . وسينته
للشهورة في وصفه ، ليست دونه وهو تحت (كسرى) في رصه ووصفه ، وهي تريك
حسن قيام الشعر على الآثار ، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار » . إلى أن
يقول : « فكنت كلما وقفت بحجر ، أو أطفأت بأثر ، تمثلت بأبياتها واسترحت من موائل
العبر إلى آياتها ، وأنشدت فيما بيني وبين نفسي :

وعظ البحري إيوان كسرى وشفتي القصور من عبد شمس -
ثم جعلت أروض القول على هذا الروي وأعالجه على هذا الوزن ، حتى نظمت
هذه القافية المهلهلة وأتممت هذه الكلمة الريضة » .

ويقول من القصيدة المذكورة في قرطبة مقارنا حاضرها الرث بماضيا العظم :

لم يرعني سوى ثرى قرطبي	لمست فيه عبرة الدهر خمي
يا وقي الله ما أصبح منه	وسقى صفوة الحيا ما أمسي
قرية لا تعد في الأرض كانت	تمسك الأرض أث تميم وترسي
ركب الدهر خاطري في تراها	فأتى ذلك الحمى بعد حدس
فتجلت لي القصور ومن	فيها من العز في منازل قص
ما ضفت قط في الملوك على ند	ل العالي ، ولا تردت بنجس
وكأني بلغت للعالم بيتاً	فيه مال العقول من كل درس

قدساً في البلاد شرقاً وغرباً
وعلى الجمعة الجلالة و (النسا
ينزل التاج عن مفارق (دون)
سنة من كرى وطيف أمان
وإذا الدار ما بها من أنيس
ويقول في قبر توت عنخ آمون :

خليلي اهبطا الوادي وميلا
وسيرا في محاجرهم رويدا
وخصا بالعمار وبالتحـايا
وقبراً كاد من حسن وطيب
يخال لروعة التاريخ قدت
وقوما هاتفين به ولكن
فم جـلالة قرت ورامت
جـلال الملك أيام وتمضي

وزار شوقي رومة بعد زيارته باريس ، وكتب إلى صديقه العالم المرحوم إسماعيل
رأفت بك بهذه المناسبة كتاباً يتضمن قصيدة عنوانها (رومة) ، وقد صدره شوقي
بمقدمة يقول فيها : « قصدت إلى رومة لعلني أرد النفس إلى الخشوع ، وأداوي الفؤاد
من نشوة اغتراره بما رأى ، فبلغتها وإذا أنا بين أثر يكاد يتكلم ، وحجر كان لكرامته
يستلم ، فوقفت أتأمل ذا الجدار وذا الجدار ، وأنشد ذلك القصر وتلك الدار ، إلى أن
ثار الشعر ، والشعر ابن أبوين : التاريخ والطبيعة ، فنظمت وكأني بها في يديك تقرأ ...
فهل تمن بقبول هدية هي إلى التاريخ أدنى منها إلى الشعر » .
ويقول في مطلع القصيدة :

قف بروما وشاهد الأمر واشهد
دولة في الثرى وأبقاض ملك
مزقت تاجه الخطوب وألقت
طلل عند دمـنة عند رسم
وتمائيل كالحقائق تزدا
من رآها يقول هذي ملوك الدهر ، هذا وقارهم والرزانه

وبقايا هياكل وقصور
عبث الدهر بالجواري فيها
وجرت بها هنا أمور كبار
ويقول مخاطباً «أبا الهول» :

أبا الهول أنت نديم الزمان
بسطت ذراعيك من آدم
تطل على عالم يستهل
فعين إلى من بدا للوجود ،
فحدث فقد يهتدى بالحديث ،
وخبير فقد يؤتى بالخبر

وبعث شوقي إلى المستر روزفلت الرئيس الأسبق للولايات المتحدة بقصيدة عنوانها
«أنس الوجود» ، قال في مقدمته لها : «التاريخ ، أيها الضيف العظيم ، غابر متجدد ،
قديمه منوال ، وحاضره مثال ، والغد بيد الله المتعال ، وأنت اليوم تمشي فوق مهد
الأعصر الأول ، ولحد قواهر الدول ، أرض اتخذها الإسكندر عريناً ، وملأها على أهلها
قيصر سفينا ، وخلف ابن العاص فيها لساناً وجيشاً وديناً ، فكان أعظم المستعمرين
حقيقة وأكبرهم يقيناً» ويقول في مطلع القصيدة :

أيها المنتحي بأسوان دارا
اخلع النعل واخض الطرف واخشع
قف بتلك القصور في اليم غرقى
كعدارى أخفين في الماء بضاً
مشرفات على الزوال وكانت
شاب من حولها الزمان وشابت

وجملة القول أن كلا الشاعرين قد وقف في معبد التاريخ ، غير أن حافظاً لم يلم
به إلا الإمامة واحدة . أما شوقي فقد كثر ترده عليه ومقامه فيه ، إلى حد أن قال كلمته
الحالدة : «الشعر ابن أبوين : التاريخ والطبيعة» .

لقد صاغ شوقي من التاريخ صوراً رائعات وعظمت بالغات خالداً على الزمان
يستمتع بها الفنان ، ويستروح إليها الفيلسوف ، ويجد فيها المصلح الراغب في النهوض بمصر
والعروبة والإسلام مدداً لا ينفد .

عبد الحميد العبادي

الباخرة بورس

حواء الملهمه

السيدة بنت الشاطئ

يتعذر على الباحث أن يفتطع الشاعر من بيئته ويدرسه في فنه خالصاً ، دون أن يلم بالظروف التي اشتركت في خلق هذا الفن ؛ لذلك أراني بحاجة إلى أن أعرف مكان المرأة في حياة حافظ وشوقي قبل أن أدرسها في شعرهما ؛ وأحسب أن هذا الجانب من حياة الرجلين لا يزال يكتنفه الضباب ، ولا يزال يعوزنا فيه شعاع من الضوء تميز به ملامح الصور النسوية التي عرفها الشاعران أو تمثلها أو انفعلا بها .

ونحن قريبو عهد بالرجلين ؛ ومن الشيوخ الأحياء الذين تصدوا لدراستهما وتاريخ حياتهما من عاصرهما ، وكانت له بهما صلة صداقة وإخاء ، فما أدري إن كان

هذا القموص الذي أثمرت إليه ، مرجعه جهل أدبائنا الشيوخ بذلك الجانب من حياة الرجلين ، أو هو قصور في الوفاء بحاجة الدرس والإلمام الدقيق بشتى نواحيه ؟ بعيد عندي أن يكون أصحاب حافظ وشوقي على جهل بحياتهما الخاصة ، فلعلهم — فيما أرجح — قد سكتوا عن التعرض لهذه الناحية إشاراً منهم لفضيلة « عدم الخوض في المسائل الخاصة » ، وهي فضيلة ينكرها الخلق الفني ، وتأبأها الأمانة التاريخية .

ربما لا يسىغ الذوق والخلق ، أن نتعرض لشأن من شؤون الرجلين الخاصة،



لولا أنهما شاعران ، وما كانت حياة الشاعر — ولا أي رجل كتب التاريخ اسمه — ملك نفسه ، ولن تكون . ونحن إذا جهلنا مكانة المرأة من حياة الشاعر غاب عنا الكثير من بواعث فنه وموجهات أدبه ، وتعذر علينا — في الغالب الأعم — أن نفهم هذا الفن فهماً صحيحاً كاملاً .

لذلك لن أجروا على الادعاء بأن دراستي « للمرأة في شعر حافظ وشوقي » قد استوفت حتمها من المنهج الصحيح ، ما لم تكمل لدي وسائل هذا الدرس ، وإنما أقصى جهدي الآن أن أتبع حديث الشاعرين عن المرأة ، على الضوء الباهت الذي أستطيع الظفر به من القدر الضئيل الذي أغلته عن المرأة في حياتيهما .

أما حافظ فليس لدينا من أخباره في هذه الناحية قليل ولا كثير ، ومن عجب أن تختفي المرأة هكذا من حياة شاعر شعبي معاصر ، فلا نلمح لها في أفقه ظلاً .

قالوا : « في عام ١٩٠٦ — بعد أن عاد حافظ من السودان — تزوج من أسرة محي عابدين ، ، ولكن لم يدم زواجه أكثر من أربعة أشهر ، فافترق الزوجان ، ولم يعقب منها ثم لم يعد بعد ذلك إلى الزواج » . ثم سكتوا فلم يزيدوا ، وسكت الشاعر فلم ينطق حرفاً ، كأنما « حي عابدين » علامة مميزة تكفي لمعرفة أسرة الزوجة التي تزوجها شاعر الشعب ! ! من هي ؟ ما شكلها ؟ من أهلها ؟ كيف عرفها ؟ لم افترقا ؟ ولم أنكر المرأة بعد ذلك فلم يتزوج ؟ أكان إحجامه هذا كرهاً أم عن رضى ؟ . . . أسئلة لا نجد لها جواباً !

وأما شوقي فتظهر لنا في حياته صورتا الأم والابنة ، أما ما بينهما ، من زوجة أو حبيبة أو ملهمة ، فقد غابت عنا وتوارت وراء الصمت والمدارة والسكوت . حدثونا — وحدثنا شوقي — عن أمه من كانت ، ورجعوا بالحديث إلى أصولها الأولى ، فتحدثوا عن جدة الشاعر وأطالوا وأطال الحديث ، فعرفنا اسمها وشكلها ووثرتها وسنها وأصلها ومكانتها وأحداث حياتها ، وسمنا بعض حديثها ، وشاهدنا صورة لها وهي تحمل شوقي طفلاً في الثالثة من عمره ، وتشكو إلى الحديو أن بصره عالق بالسما ، فينثر الحديو على البساط بدرة من الذهب تهر عيني الطفل وتجذبهما إلى الأرض ، فيقول الحديو للجدة : اصنعي معه مثل هذا فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض ، فتنهض الجدة : « هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك يا مولاي ! »

وحدثونا ، وحدثنا الشاعر ، عن ابنته « أمينة » وعن عمرها ، وعن لعبها ، وعن حلواها ، ولكن من أم أمينة ؟ ومن الطيف النسوي الرقيق الذي لاح للشاعر

فألممه ؟ وأية أنثى طافت به في كرمته ، أو عرضت له في حياته ، أو تراءت له في أحلامه ؟ سكتوا ، وسكت الشاعر ، فما نعرف لسؤال من هذه الأسئلة جواباً .
فلنذكر هذا القليل الذي ظفرنا به من حياة الرجلين ، ولنبقه معنا ونحن نمضي إلى ديوانيهما ، فسوف تظهر حاجتنا إليه كلما مرت بنا امرأة في فنيهما .

من عادي — حين أنشد صورة أنثى في شعر شاعر — أن أبدأ بالتماسها في غزله ، إذ تتجلى فيه عاطفة الشاعر نحو المرأة ، وانفعاله بها ، ومدى زهده فيها أو احتفاله بها .

وقد رحت أنشد غزل حافظ ، فراعني حقاً قلته وضآلته ؛ فليس للغزل — في ديوانه الضخم الذي تقرب صفحاته من الستمائة صفحة — سوى ثلاث صفحات وبعض صفحة . ولئن كانت شاعرية الشاعر لا تقاس بمقدار ما قال فحسب ، وإنما تقاس قبل ذلك بقوة ما قال ، إن شاعرنا في هذا الميدان ضعيف ضعيف ، قد جمع إلى القلة قصر النفس وفتور الحس . وبحسبك دليلاً على نفسه القصير ، أن الصفحات الثلاث قد نظمت عشر قطع أطولها لم يزد على خمسة أبيات ، بل إن منها ست قطع ، كل واحدة منها بيتان اثنان ! ! . وليت هذا الغزل القليل كان من نظمه ! إن ثلاثاً من قطعه العشر مترجمة عن جان جاك روسو ، على ندره ما نرى في ديوانه من شعر مترجم . وللقارىء أن يلحظ أنه ترجمها في عام ١٩٠٠ ، وهو ما يزال في ريعان فتوته وصباح شبابه .
ويندر أن تقع العين في غزل حافظ — هذا القليل — على معنى رائع أو لفظة بارعة ، كما يندر أن تلمح وراءه ظل عاطفة قوية ، أو تحس حين قراءته ، تلك الأريحية الفنية التي يبرها الغزل الصادق :-

خليلي هذا الليل في زيه أتى فقم نلتمس للسهد درعاً من الصبر
خليلي هذا الليل قد طال عمره وليس له غير الأحاديث والذكر
فهاهنا لنا أذكى حديث وعيته ألد به إن الأحاديث كالخمر
على أي لا أطيل الوقوف عند هذا ، فماها هنا مكانه ، وإنما الذي يعني أن
أسجل أن غزل حافظ قد انصرف كله إلى المذكر ، ولم يترك للمرأة سوى بيتين اثنين !
وهو فقر عجيب لا أعرف له مثيلاً في شعر شاعر حق الزهاد . ولعل القارىء مشوق إلى سماع هذين البيتين اليتيمين ، وهذان هما :

أذنتك ترتابين في الشمس والضحي وفي النور والظلماء والأرض والسماء

ولا تسمح لي للشك يخطر خطرة بنفسك يوماً أني لست مغرماً
ثم لا شيء غير ذلك ! بمن غرامه ؟ بها أم بحبيب سواها ؟ وكيف هذا الغرام ،
وما مداه ؟ لا ندري . . .

أرى هذا غزلاً حقاً ؟ أما أنا فأرتاب في ذلك . فما كان نقدة الشعر يعنون بالغزل
أن يؤكد الشاعر أنه مغرم !!

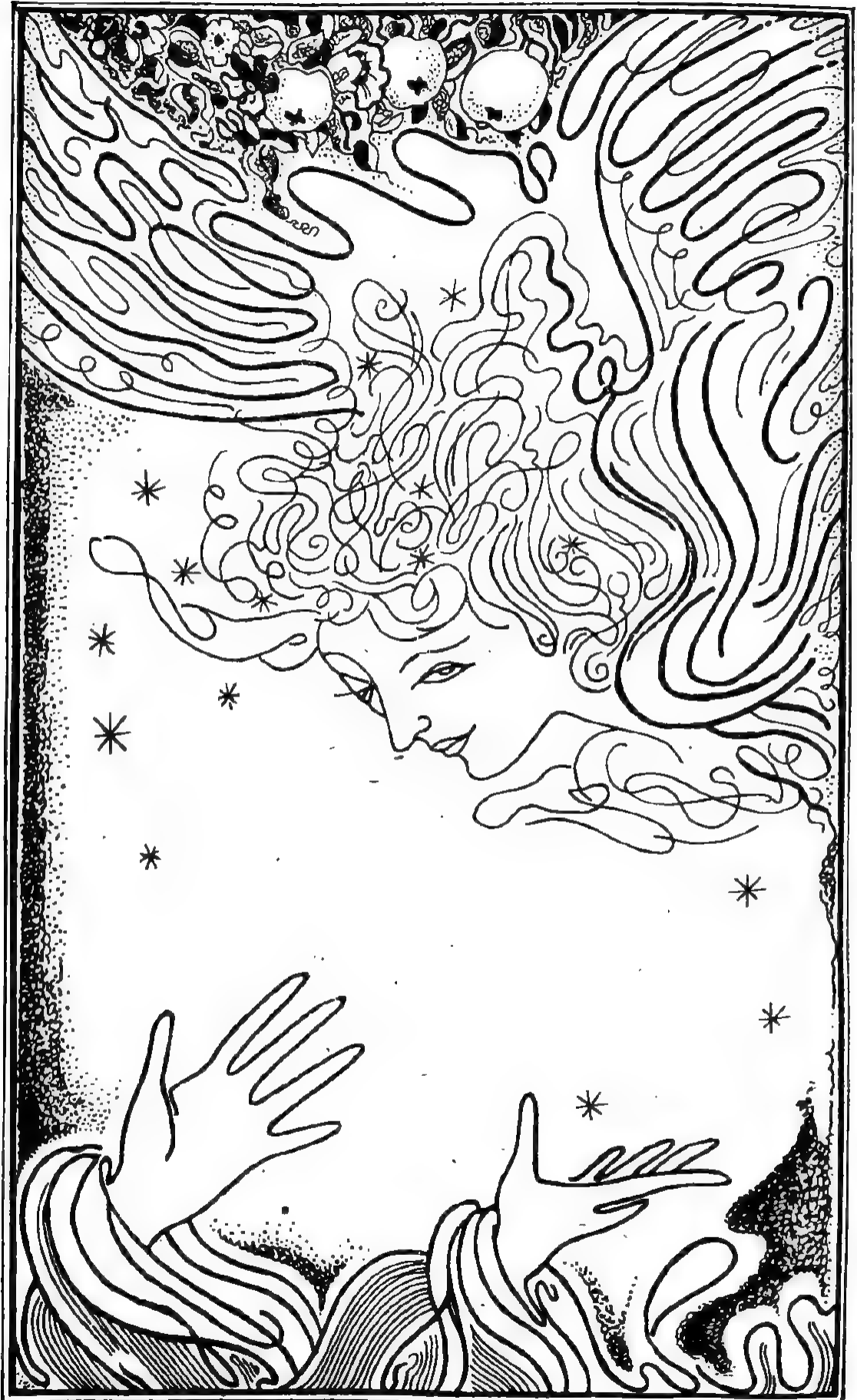
ويقال هنا إن لحافظ أبياتاً في الغزل يفتح بها قصائده المادحة والواصفة . وأشهد
أن منها ما يجب — انظر مطلع قصيدته اليمية إلى الخديو عباس سنة ١٩١١ ، ومطلع
داليتة في البارودي ، وبائيتة في حرب اليايان — لكنه عندي غزل تقليدي شكلي دعت
إليه صنعة الشعر والرغبة في المحاكاة . ونظم الشعراء إن أنكرنا أن الغزل التقليدي
في افتتاح القصائد لا يصور شعوراً للشاعر ، ولا يبين مدى تحليقه في هذا المجال ، لكنه
بعد هذا أدخل في دائرة الصنعة ، ثم هو يأتي بعد الغزل الخالص للشاعر ، أما أن يكون
وحده هو كل الغزل ، فليس يدخل في حساب الناقد الدواقة إلا بمقدار .

وفي الحق إن غيري قد لحظ من قبلي « أن عاطفة حافظ ليست من هذا النوع
الذي يذوب رقة في غزل وهياما في حب » ولكنه عدها فضيلة فيه « فإن هذا النوع —
أي الذي يذوب رقة في غزل وهياما في حب — قد كثر حتى مل ، وهو في كثير من
الأحيان أجوف ، وهو في كثير من الأحيان نتاج عاطفة مريضة ، فليس من الخير أن
يبيع الإنسان عواطفه بهذه السهولة وهذا الرخص » — (مقدمة الديوان) .

ومعاذ الحق أن يكون الشعر — الذي يذوب رقة في غزل وهياما في حب —
قد كثر . إننا — على العكس — نفتقده في أدبنا فلا نجد منه إلا قليلاً لا يكاد يظهر
بين ركام من قصائد المدح والوصف . ثم معاذ الإنسانية والفن أن يكون هذا الغزل
الراقي قد مل ، فما يمل شعر الحب أبداً إلا أن تمسخ البشرية وتبتلى بالجمود . وكيف
تمله وهي تعلم أنه قوام إنسانيتها ، وسر حياتها ، وميزان صحتها ؟ !

أما القول بأن « مزية عاطفة حافظ في شعره عمومها وقوتها » لأنه
تغنى بالوطنية فذلك خطأ شائع صوابه أن الحب أعم من القومية ، لأنه عاطفة
إنسانية يفعل بها الإنسان في كل مكان وفي كل آن . .

إنما يعلل فقر حافظ في الغزل بما لحظناه من اختفاء الأنثى من حياته ، وليس
في الأمر مزية أو فضيلة ، أو ترفع . فلندع حافظاً فإنه لم يدخل الحياة ، ولم يذق
نعمة الإنسانية التي آمن بها الله على عباده في قوله : « ومن آياته أن خلق لكم
من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها ، وجعل بينكم مودة ورحمة » . .



* * *

ولننظر في ديوان شوقي : هل للغزل مكان فيه ؟ نعم له مكان بملا أكثر من أربعين صفحة ، ولئن لم تك كثيرة في شوقياته ذات الأجزاء الأربعة ، إلا أن مكانها على كل حال واضح متميز ، يضاف إليه ما في مسرحياته من غزل خالص صريح . ثم هو غني بالقوة وإن لم يغن بالعدد ، وقد سار كثير منه في أنحاء المشرق غناء شجيًا ، ورددت ملايين الألسن قصائده :

« ردت الروح على المضي معك »

« علموه كيف يخفون فجفا »

« يا ناعمًا رقدت جفونه »

« سجا الليل حتى هاج بي الشعر والهوى »

« تلفتت ظبية الوادي »

« الحياة الحب والحب الحياة »

« في الليل لما خلي »

« يا جارة الوادي طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك »

غير أن نصيب المرأة من غزل شوقي ذون نصيب الذكر ، ويغلب على شوقي هنا أسلوب « شاعر الأمير » ، فما أكثر ما تقع العين في غزله على عبارات التأدب والولاء ! وما أكثر ما تسمع منه الأذن كلمة « مولاي » :

« منك يا هاجر دائي وبكفك دوائي »

« كل ما ترضاه يا مولاي يرضاه مولائي »

« كم مد لطيفك من شرك وتأرب لا يتصيد »

« مولاي وروحي في يده قد ضيعها سلت يده »

« ملك الجوانح والفؤاد د في يديه الخافض »

« الروح ملك يمينه يفديه ما ملكت يمينه »

ولا يسلم أمير الشعر من العثار في غزله بالأثني ، ففي مسرحيته « قمبيز » نسمع

هذا الحوار :

نقرت : تاسو ها هنا

تاسو : وهل أرى إلا هنا ؟

أحوم حول صنمي وحول هذي القدم ؟

نقرت : حول رجلي أنا

تاسو : أجل حول هذا الشهد والزبد والخمر الصافي

وتشبيه الأرجل بالشهد والخمر الصافي ، يجرح الذوق الفني والحس الدقيق ؛

على أنها عثرات قليلة ، بل نادرة ، يتجاوز عنها القارئ راضياً للشاعر الذي هتف :

...

« الحياة الحب والحب الحياة »

أنت روحي ظلم الواشي الذي زعم القلب سلا أو ضيعك

موقعي عندك لا أعلمه آه لو تعلم عندي موقعك

أرجفوا أنك شاك موجه ليت لي فوق الضنى ما أوجعك

نامت الأعين إلا مقلة تسكب الدمع وترعى مضجعك

قلت إتي ألتبس صورة المرأة في غزل الشاعر أولاً ، ويبقى بعد ذلك أن ألتبسها

في الفنون الأخرى من شعره ، وبخاصة الاجتماع والمدح والثناء .

وشاعرانا قد عاصرا حركة تحرير المرأة ، وشهدا فجر الحياة الجديدة للمرأة

المصرية ، وسمعا الصوت الأول الذي دعاها إلى الخروج والانطلاق ، وكان كل منهما

صاحباً لقاسم أمين وصديقا ، فأين وقف الشاعران من الدعوة ؟ وماذا كان نصيبهما

من نصرة الداعي الصديق ؟

أما حافظ فيتفرج صامتاً ، ويقف مكانه لا ينثني إلى يمين ولا إلى يسار ، فإذا

قضت عليه الظروف أن يتكلم اكتفى بأن يسجل ويتفرج ، واختار المكان الوسط ،

وهو مكان من يرجون السلامة ويؤثرون العافية .

ولقد رددنا طويلاً بيت حافظ :

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق

وهو بيت يوم أن الشاعر قد شارك مشاركة فعالة في حركة المرأة الجديدة ،

لكنه في الواقع كان مسجل حوادث ، وراوي آراء ، أكثر منه شاعراً يجد فيقول .

حدثت — على مرأى منه وسمعه — قصة زواج « الشيخ علي يوسف » من

« السيدة صفية السادات » ، وكان لها صداها في الناس وضجتها عندهم ، فلم يكن حافظاً من الحادثة سوى أن يسجل تناقض الرأي العام :

وقالوا « المؤيد » في غمرة رماء بها الطمع الأشعبي
دعاه الغرام بسن الكهول فخن جنونا بينت النبي
وقالوا لصيق بيت الرسول أثار على النسب الأنجب
وزكى « أبوخطوة » * قولهم بحكم أحد من المضرب
فما للتهاني على داره تساقط كالطر الصيب !
وما للوفود على بابه تزف البشائر في الموكب !

ويموت قاسم أمين ، صاحب دعوة السفور والخروج ، ويرثيه حافظ ، فلا يرى في دعوته رأياً ، وإنما يسجل آراء الأنصار والخصوم :

إن ريت رأياً في الحجاب ولم تعصم فتلك مراتب الرسل
فإذا أصبت فأنت خير فتى وضع الدواء مواضع العلل
أولاً ، فحسبك ما شرفت به وتركت في دنياك من عمل

ولكن أعجب من هذا ، أن يدعى حافظ إلى حفل توزيع الجوائز على تلميذات كلية البنات الأمريكية ، في فجر الحياة الجديدة للمرأة ، فلا يقول شاعر حفلة البنات كلمة واحدة عن البنات ، وإنما الهتاف كله لرجال أمريكا :

أي رجال الدنيا الجديدة مدوا لرجال الدنيا القديمة باعاً
وأفيضوا عليهم من أياديكم — علماً وحكمة واختراعاً
ويمضي على هذا النحو ، حتى إذا دنا من آخر القصيدة راح يتساءل :

« أرض كولمب » أي نبتك أغلى قيمة في الملا وأبقى متاعاً ؟
فيخال السامع أن قد آن الأوان للحديث عن النساء ، ولكن حافظاً لم يكن يعني بنبي
أمريكا نساءها ورجالها ، وإنما عن الرجال والذهب :

أرجال بهم ملكت المعالي أم نضار به ملكت البقاعا ؟

فهل سمع الناس بمثل هذا ؟ شاعر يلقب بشاعر الشعب ، يدعى ليكون خطيب
حفلة توزيع الشهادات الدراسية في مدرسة للبنات ، في ذلك العهد الذي كان تعليم البنات
فيه بدعة وترفاً وخروجاً ، فلا يذكر الشاعر كلمة واحدة عن المرأة وتعليمها ؟ ! ألا
ما أعجب وما أغرب !!

* هو القاضي الذي حكم ابتدائياً بفسخ عقد الزواج ، بناء على طلب والد الزوجة (لمد
الكفاءة في النكاح) .

وتعطي سنوات ، تتقدم فيها الحركة النسوية في سرعة وعنف ، ويدعى حافظ إلى نفس المكان ، ونفس المناسبة ، فلا يجد عام ١٩٢٨ سوى هتافه الأول :
أي رجال الدنيا الجديدة مهلا قد شأوتم بالمعجزات الرجال
وهي قصيدة عدتها اثنان وعشرون بيتاً ، لم يذكر المرأة فيها سوى مرة واحدة ، جاءت عرضاً في سياق الحديث عن مآثر أمريكا .

ورأينا البنات كيف يشقفن — بعلم يزيدهن جمالا
ثم أمسك ، فلم يذكرهن حتى آخر القصيدة .
على أنه في مناسبة شبيهة بتلك ، دعي لإعانة « مدرسة البنات بيورسعيد » فقال قافيته التي سارت أبيات منها وذاعت :

كم ذا يكابد عاشق ويلافي في حب مصر كثيرة العشاق ؟
لكن الغريب أنه لم يتحدث عن المرأة فيها إلا بعد أن جاوز ثلاثين بيتاً وشارف نهاية القصيدة ، وهو هنا يقف واعظاً ، يدعو إلى التوسط والاعتدال :

من لي بتربية النساء فإنها في الشرق علة ذلك الإخفاق
الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق
أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا بين الرجال يحلن في الأسواق
كلا ، ولا أدعوكم أن تسرفوا في الحجب والتضييق والإرهاق
فتوسطوا في الحالين وأنصفوا فالشر في التقييد والإطلاق
هو المكان الوسط دائماً لا يميل فيه إلى يمين ولا إلى يسار . . . هو المكان
التردد دائماً : تفتقد فيه حزم الرأي ، وتصميم الإرادة ، وجلاء الفكرة ، وسبيل الإيمان .
هذا مكان المرأة في فن حافظ ، ونصيها من اهتمامه ، وهو مكان ضيق مغمو
ونصيب بخس ضئيل ، لا يستغربان من شاعر غابت المرأة — فيما نعرف — من أفق
حياته ، وأقفر عالمه من شخصها وظلها وطيفها .

وما هكذا مكان المرأة من فن شوقي ، ولا هكذا كان نصيها من اهتمامه . إنه يحتفل بها إلى حد يكاد يستغرب من مثله في عصره ، لولا ما نذكره من البيئة التي نشأ فيها الشاعر وعاش . وشوقي يبدو شديد الإيمان بقيمة المرأة ، والتقدير لخطرها في المجتمع ، والشعور بما يمكن فيها من قوة دافعة موجهة . وأقوى ما يبدو إجلاله للمرأة حين يتحدث عن « المرأة التركية » ، ولا عجب ؛ ففي عروقه يجري دم الترك ، ومنهم

أصحاب عرش مصر الذين نشأ الشاعر في نعمتهم . اسمعه يشدو المرأة العثمانية :

أنت شعاع من عل أنزله الله هدى
كم قد أضاء منزلاً وكم أنار مسجداً
وكم كسا الأسواق من حسن وزان البلدا
لولا التقى لقلت لم يخلق سواك الولدا
وقلت : كن لله ، والسـلطان ، والترك ، فدى

واسمعه يقول في زينب بني عثمان :

تحذرنى من قومها الترك زينب وتعلم في وصف الليوث وتعرب
وتكثر ذكر الباسلين وتثنى بعز على عز الجمال ، وتعجب
وتسحب ذيل الكبرياء وهكذا يتيه ويختال القوي المقلب
وزينب إن تاهت وإن هي فاخرت فما قومها إلا العشير المحبب !

وهو إذ يصف ملكة النحل ، يرنو إلى المرأة التركية في تعظيم ويقول عن النحلة :

أثنى ، ولكن في جناً حبها لبابة مخدرة
ذائدة عن حوضها طاردة من كدره
كأنها تركية قد رابطت بأنقره

على أن للأثنى — بصفة عامة — نصيبها الكبير من تمجيد الشاعر وتقديره ،
وحظها من نصرته ودفاعه . ففي قصيدته « ملكة النحل » هذه ، يمجّد الأنوثة ، ويلتفت
الفتاة كريمة إلى فضائلها :

تحكم فيهم قيصره في ملكها موقره
من الرجال وقوى د حكمهم محرره
الملك للأنثى في الـ دستور لا للذكره
نيرة تنزل عن هاتها لنيره

وقد تدعوه نصرة المرأة إلى التشهير بالرجل فيقول :

وفي الرجال كرم الـ ضعف ولؤم المقدره
وفتنة الرأي وما وراءها من أثره

ومثل ذلك قوله في قصيدته « في سبيل الهلال الأحمر » . وتظهر غيرة شوقي على المرأة ،

وتحمسه للدفاع عنها في قصيدته « عبث المشيب » :

المال حلل كل غير محلل حتى زواج الشيب بالأبكار

سحر القلوب ، فرب أم قلبها من سحره حجر من الأحجار
دفعت بنيتها لأشأم مضجع ورمت بها في غربة وإسار
وتعللت بالشرع ، قلت : كذبت ما كان شرع الله بالجزار
ما زوجت تلك الفتاة وإنما بيع الصبا والحسن بالدينار !
ولعله مما لا يفوت النظرة الناقدة أن نشهد احتفال شوقي بطفلة الأنثى احتفالاً
لا نعرف له مثيلاً من شاعر — وأكاذ أقول من رجل — سواء . ويزيد من تقديرنا
لهذا الاحتفال وتأثرنا به ما نعرف من قبح استقبال البيثة الشرقية للمولودة الأنثى ،
وملاقاتها ساعة تولد بالتجهم والعبوس . أما هنا فنسمع أمير الشعر يهني الملك فؤاد
بالأميرة فتحية قائلاً :

مولاي : إن الشمس في عليائها أنثى ، وكل الطيبات بنات
ونشهد ينظم في طفلة « أمينة » ، قصائد من أرق وألطف وأروع ما كتب شاعر
عن مولودته ، فيقول :

كم خفق القلب لها عند البكا والضحك
وكم رعتها العين في السكون والحرك
.....
إن الليالي وهي لا تنفك حرب أهلك
لو أنصفتك طفلة لكنت بنت الملك

والشاعر لا يعني لابنته فحسب ، وإنما يحتفل بكابها وقططها ، بل يرى شبهة بها
في سفينة كان مسافراً عليها ، فيهنر قائلاً في حنان :

هذه نور السفينه هذه شبه « أمينه »
هذه لؤلؤة عندي لها مثل ثمينه

ولا يفوتنا هنا أن نسجل أن استقبال الشاعر لمولوده « الذكر » كان دون
استقباله لأمينة ، حرارة ولهفة وتحمساً ، بل لعلنا لا نخطئ فيه روح البرم والفتور .
قال حين بشر بمولوده الأول :

صار شوقي أبا علي في الزمان الترتلي
وجناها جناية ليس فيها بأول

وهو إذ يرى أن الدهر لو أنصف لجعل أمينة « بنت الملك » ، يأبى على طفله
أي حظ من المجد ونباهة الذكر . قال في قصيدته التي مطلعها « رزقت صاحب عهدي »

هم يحسدوني عليه ويغبطوني بسعدي
ولا أراني ونجلي منلتقي عند مجد
وسوف يعلم بيتي أني أنا النسل وحدي

وبينا تراه يغني لأمينه وكلبها وقطتها وحلواها وشبهها ، تراه مقلا في الحديث عن علي ، يهشه في عامه الثاني بمواعظ جافة ، تحس فيها نصيح مرشد ، أكثر مما تحس حنان والد :

علي : لو استشرت أباك قبلا ! فإن الحـمـير حظ المستشير
إذن لعلـت أنا في غناء وإن نك من لقائك في سرور
أما موقف شوقي من الحركة النسوية الجديدة ، فيسجل له هنا ، أنه كان صريح الرأي حاسم الكلمة ، بين الإيمان . وأول ذلك أنه يقف إلى جانب قاسم مشجعا مؤيدا ، في غير تردد :

ماذا رأيت من الحجاب وعسره فدعوتنا لترفق ويسار
رأي بدا لك لم تجده مخالفا ما في الكتاب وسنة المختار
وبالاسلان شجاع قلب في الوغى وشجاع رأي في وغى الأفكار
ثم يجاوز التشجيع والتأييد ، إلى أن يكون داعية من دعاة الحركة ، ولساناً من ألسنتها الناطقة :

قم حي هذى النـمـيرات حي الحسان الخيرات
واخفض جبينك هيبة للخررد المتخفرات
وشوقي لا يرفع هذا الصوت مجاملة أو رياء أو لرتجالا ، وإنما يصدر عن إيمان بحق المرأة ، ويلتمس أدلته من حكم التاريخ وسنة الحياة :

خذ بالكتاب والحديث وسيرة السلف الثقات
وارجع إلى سنن الخليفة واتبع نظم الحياة
هذا رسول الله لم ينقص حقوق المؤمنات
العلم كان شريعة أنفسه المتفقهات
وحضارة الإسلام تنطق عن مكان المسلمات
بغداد دار العالمات ومنزل المتأدبات
ودمشق تحت أمية أم الجواري النابغات
ورياض أندلس نعيم الماتعات الشاعرات

ولعل التاريخ إذ يكتب صيحة قاسم يعي هتاف شوقي إذ يستقبل أم الحسين عائدة من تركيا:

أرفعي الستروحي بالجبين وأرينا فلق الصبح البين

وقفي الهودج فينا ساعة تقبّس من نور أم الحسين

ولعل الفن يلتفت إلى مثل نشيده إلى باخثة البادية :

صداح يا ملك الكنا ر ويا أمير البلبل

يا ليت شعري يا أمير شج فؤادك أم خل

وحليف سهد أم تنا م الليل حتى ينجلي

بالرغم مني ماتعا لج في النحاس المقفل

ثم لعلنا حين نشهد فتياتنا إعلان أبهاء الجامعة وقاعاتها ، نذكر أمل شوقي في إنشاء جامعة للبنات ، وهو الأمل الذي حدثنا عنه في رثائه للأميرة فاطمة إسماعيل ، ذات الفضل الماثور على الجامعة المصرية .

على أن الأثر الفني الأكبر لأمير الشعر في هذا الميدان ، هو تلك الشخصيات النسوية التي أبدعها بريشته الصناع في قصصه ومسرحياته ، وإنما نراها أهلا للدرس والاهتمام ، لأنها تعبر صادق عن منزلة المرأة لديه وحظها من تقديره ومكانتها من فنه ذلك لأن الشاعر القاص ، حين يخلق شخصياته ويجلوها ، يتأثر إلى حد بعيد بنوازه وآرائه وشخصيته ، ومن هنا كانت دلالة القصة على مكانة المرأة عند شوقي ، أدق وأصدق من دلالة المعاني الجزئية في شطرة أو بيت أو قطعة . وبيان ذلك مما لا يتسع مجالنا هنا للافاضة فيه ، وحسبنا أن نذكر أنه حين رسم شخصية « كليوباترا » ، قد نحى عنها الألوان المتبدلة للمرأة الملوكة ، وجعلها ملكة أنثى ، ذات هدف وفكرة وعاطفة وإيمان ؛ كما أنه عرض علينا في شخصية « نيتاس » من مسرحية قبيز صورة نسوية رائعة ، تبين لنا حسن رأيه في الأنثى ، وخالص تقديره لها .

وأقول هنا ، إن الشخصيات النسوية في قصص شوقي ، ودلالاتها الفنية والحلقية على رأيه فينا ، جذيرة بالدرس المفرد المستقل الذي آمل أن أقصد إليه حين يصح العزم وتوأتى الفرصة .

وبعد فهذه دراسة موجزة لمكان المرأة في حياة الرجلين ، ومنزلتها في فن الشعارين ، وصلتهما بالحركة النسوية في عصرهما ، ولعلها — على إيجازها — تعد لدراسة مستوفاة في غير هذه المناسبة إن شاء الله .

بنت الساطي

(من الأمناء)

مرسيليا

أعلام النهضة الحديثة

٢٢

مؤرخا العصر

للاستاذ محمد فريد أبو حديد بك

ملأ الشاعران شوقي وحافظ صحيفة الحياة في مصر والشرق العربي ما يقرب من ثلث قرن ، كانا فيه ينبضان بكل خفقة من خفقات مصر والشرق ، ويرددان معاً كل نأمة من نأمتها . ولو شاء كاتب أن يتحدث عنهما لكان عليه أن يلم بكل الأحداث الجليلة التي جرت في تلك المدة ، وأن يبين وقع تلك الأحداث في شعب مصر وشعوب الشرق ، ثم يعرج بعد ذلك على وقفاتهما في تلك الأحداث الجليلة ، وكيف انبعث فيها وحي عبقريتهما ، فأرسل شعرهما معبراً أدق تعبير عما في القلوب ، وكيف كانا في كل موقف من المواقف يهزان الملايين في مشارق العروبة ومغاربها ، ويشيران إليهم بالأمل الوامض عند الأفق البعيد ، ويستنهضان الهمم حتى لا يخذلها الظلام الحالك المخيم على الأفق القريب . لو شاء كاتب أن يوفي حق شاعري مصر العظيمين تحت أسماع الجيل الناشئ الذي لم يسمع شذوها ، ولم يكن له حظ الاستماع إلى أنغامها وهي تصدر عنهما حية مرتبطة بالحوادث التي حركتها ، لكان عليه أن يملأ الأسفار الضخمة في التحدث عنهما فلقد كانا بضعة من الحياة وكانت الحياة بضعة منهما ؛ كانا يتحركان لحركتها ويبعثان فيها من لونهما حركة أخرى ؛ كانا يتجاوبان معها : يأخذان منها ويعطيانها ؛ كانا بحق قلبين ينزوان من كل نزواتها ، ويدفعان دم الحياة يسري في عروقها . فلسنا نطمع هنا أن نوفيها حقهما في الحديث ، ولا أن نحيط بنواحي عبقريتهما ، وحسبنا أن نلم إلمامة قصيرة بجانب واحد من جوانب اتصالهما بروح مصر والشرق . لقد كانا أصدق مصورين لحقائق تاريخ العصر الذي غمرهما بإنشادهما وغمرهما بأحداثه . فليس التاريخ الصحيح سوى تصوير ما وراء الوقائع والأخبار ، وما ينطوى تحت الأسماء والسير

والآثار من عواطف البشرية . ليس التاريخ الصحيح سوى نشور الماضي حياً نابضاً كما كان في حياته الأولى حياً نابضاً . فما يعني الإنسانية الحاضرة الشاعرة بوجودها إلا أن تستمد الحكمة والعلم والعبرة والطمانينة مما تعرفه عن حياة الإنسانية الماضية وتجاربها ومشاعرها ، وما تستلهمه من مبادئها ومآسيها .

فشاعرا مصر — لهذا المعنى — أصدق مؤرخي عصرها ، لأنهما لم يسجلا لنا مفردات الحوادث وأحداثها ، بل تغلغلا إلى ما وراءها من الروح ؛ ولم يسوقا لنا السير بل سبرا ما ينطوي في ثناياها من دوافع الحياة ؛ ولم يدونا وقائع الحرب والسلام ، بل استشفا ما دونها من العواطف البشرية التي كانت تكمن تحتها .

لن يستطيع قارئ التاريخ أن يعرف شيئاً عن عصر من العصور إذا هو لم يهتد أولاً إلى من يكشف له عن أهل ذلك العصر: كيف كانوا يفكرون ؟ وكيف كانوا يحسون ؟ وما كانت عقائدهم الأولى ؟ وما كانت مثلهم العليا ؟ وما كانت غاياتهم في الحياة ؟ وما كانت متاعهم فيها ؟ لن يدرك قارئ التاريخ شيئاً من حقائقه إذا هو لم ير الإنسانية تتحرك فيه كما كانت تتحرك ، ولم يحس جيشان آمالها وآلامها ، ولم يحس نبضات قلوبها . فلتنظر إلى شاعري مصر كيف كانا ترجماني صدق لعصرها ، وكيف قاما فيه فوق منارة عالية يشران إلى المستقبل تارة ، ويستوحيان عظمة الماضي تارة ، وهما في كل ذلك متصلان أوثق الاتصال بالجموع الزاخرة التي تستمع إليهما منصتة في خشوع وإعجاب . ولنقصر الحديث على وقفات ثلاث ، فيها صور ثلاث : الأولى غب الاحتلال ، والثانية خلال الحركة الوطنية الأولى ، والثالثة ثورة مصر الكبرى منذ عام ١٩١٩ .

كانت مصر في أول عهد الشاعرين العظميين خارجة من أكبر محنة أصابتها في حياتها الحديثة — وهي محنة الاحتلال . فقد ذهب شوقي إلى أوروبا لمواصلة دراسته العليا موقفاً من قبل الخديو توفيق بعد أن استقر على عرش آبائه . وكان ذلك في أعقاب حوادث الاحتلال ، ولا تزال ذكرياتها حية في نفس الشاب الشاعر: فهناك الملك العظيم إسماعيل المصلح القوي الرهيب الذي عصفت به هوج العواصف في السياسة الدولية ؛ وهناك عرابي الثائر المصري المخدول ، وقد ذهب هبة لم يكن فيها باراً تقياً ولا ثائراً قوياً ؛ وهناك تلك السحابة الداكنة الخائفة، سحابة الرهبة التي تخيم على كل شعب مخدول في أعقاب الهزيمة ؛ ثم هناك ذلك الشعور القوي بالظلم ، وذلك الأسى العميق النبعث من مرارة سوء الحظ — كانت كل هذه المعاني تجيش في قلب شوقي الشاب المثقف المنحدر من أسرة ذات اتصال وثيق بمجد الدولة الإسماعيلية التي كانت تظلل اللائذين

بها ، وتشعرهم نوعاً من الكرامة الوطنية التي لا تبالي سوى العلم المرفوع على السارية الكبرى . ذهب شوقي إلى أوروبا وهو ينشد ، وكان في إنشاده لا يزال يصور في ثنايا أبياته ظلال ذلك الحادث الجلل الذي أرسل هزته إلى أعماق الأعماق ، وتغلغل في الشباب البعيدة من شعب مصر المشدوه .

أما حافظ فقد كان كذلك شاباً عند ما سار مع الجيش المصري في حملة استرجاع السودان في السنوات التي تلت حادث الاحتلال . فكان — بحكم عمله في الجيش — يلمس سطوة الاحتلال ويحس بطشه ، فإن ذلك الجيش كان من صنع المحتلين وإنشائهم : يهيمون عليه ويصدرونه حيث شاءوا أو يوردون . وكان حافظ قبل دخول الجيش فتى يتيم عاش صدر حياته يعاني المشقة عالة على بعض ذويه ، فكان في إنشاده يكتم أنفاسه حذراً ، ويجمجم شعوره تقية ؛ ثم سعى جاهداً ليعود إلى بلاده فائزاً بالعافية في ذات نفسه ، ولكنه لم يعد بالعافية كما أراد ، بل اتهم في ثورة صغيرة أبعد من أجلها إلى مصر معاقباً . فلما عاد إلى مصر لم تفارقه تلك الرهبة التي استولت على مشاعره ، فكان إذا أنشد أودع شعره كل ما كان في قلوب أهل مصر من القهر والرهبة والاستكانة ، فشوقي في إنشاده يصور لنا من حياتنا ناحية الكبرياء الجريئة ، وحافظ في إنشاده يصور لنا ناحية الثورة الهزيمة .

وقف شوقي في المؤتمر الشرقى الدولي الذي عقد في جنيف في عام ١٨٩٤ فآلى قصيدته الحمزية الرائعة التي ألم فيها بمجد مصر الغابر وأيامها الغر من أقدم العصور ، فلما انتهى إلى العهد القريب لم يملك أن يفضي بما في النفوس من حيرة ووجوم ، فقال مخاطب بني وطنه :

لا يلم بعضكم على الخطب بعضاً أيها القوم كلكم أبرياء
ضلة زاهيا الشقاء لمصر ومن الذنب ما يجيء الشقاء
وقضى الله للعزیز بنصر فآتى نصره وكان القضاء

وكان بين حين وحين يقف بأعتاب قصر الملك فيزجي إلى الحديو تحية من شعره لا تكاد تخلو إحداها من ترديد صدى مجد مصر والتفاؤل بزوال غمامة الذل عنها . ولما تولى الملك بعد توفيق ابنه الأكبر الحديو عباس أخذ صوت شوقي يعلو شيئاً بعد شيء في مدائحه ، يذكر آمال مصر في إقالة العثرة واستعادة الاستقلال الأثير في كل القلوب . وهكذا مضى شوقي في كل مدائحه يعرج دائماً على حال مصر التي آلت إليها بعد الاحتلال ، وما أعدت مصر لاستعادة مجدها الغابر وعزها الدائم ، ويقرن

ذلك بنفحات من روحه العالي ليملأ القلوب ثقة في المستقبل الباسم ، فماتكاد تخلو قصيدة من مدائحه من بيتين أو أبيات يصور فيها ما يحيش في قلوب أهل عصره من الآمال ، ويبعث فيها نفثة من نفثات قلبه .

وأما حافظ فقد كان له في الأمر مسلك عجيب يكاد يبلغ مبلغ الأسرار الغامضة - تبرم بخدمة الجيش في السودان ، وشكا أمر الشكاة من القائد البريطاني الصارم ، ثم اشترك في ثورة قامت هناك عام ١٨٩٩ فأحيل على الاستيداع ، ولكن منذ أقام في مصر قصر الإنشاد على همومه ، فلا نكاد نسمع له بيتاً يردد شكوى لمصر ، ولا يرسل نعمة تحيي فيها أملا طالماً . كان شوقي وحده يناجي أحلام الماضي وآمال المستقبل ، ويهيب بالهم أن تستيقظ ويصيح بالعفو عما فات والتأهب لما هو آت ، على حين كان حافظ قابلاً في ثلة من صحابته أو قاصدا أبواب بعض عظماء زمانه ، يمدح هذا حيناً ، ويحيي ذاك حيناً . وكان أكثر عكوفه على الإمام الشيخ محمد عبده يطوف بداره كما يطوف المتعبد بالكعبة في الحج . ومن عجب أنه مدح شاعر الثورة العراقية في عام ١٩٠٠ ، ثم رثاه في عام ١٩٠٥ ، فلم يأت في قصيدته بإشارة إلى مواقفه من الثورة ، لا محبذاً ولا معتذراً ، واقتصر على أن يمدحه كشاعر « إذا قال شعرا أصبح الدهر منشدا » ، ثم لم يذكر من مواقفه في الحرب إلا يوم « كريد » في الحرب اليونانية العثمانية .

على أن الأمر لم يقف به عند ذلك الحد ، فإننا نسمعه ينشد مهتأ ملك الإنجليز أو راثياً للملكة فكتوريا ، في حين كانت جيوش مصر بعض تلك الجيوش التي قهرتها الملكة فكتوريا ، فلم يحرك ذلك حفيظته ولم يثر في نفسه مرارة . لقد كان حافظ يصور الجانب الهزيم المخطوم من مصر - ذلك الجانب الذي أرهبه يوم الإسكندرية ويوم النيل الكبير ورنق عليه شبح الدعر من القوة الغالبة حتى كاد - وهو يرتعد فرقا - ياثم اليد التي تمتد إليه بالسيف . ولكنه أجاد تصور ذلك الجانب حقاً .

ولقد كان يغضب لما يغضب له العامة من صغار الحوادث ، حتى يبلغ به الشعور إلى ذرى الإبداع ؛ فمن ذلك موقفه من حادث زواج الشيخ علي يوسف صاحب جريدة المؤيد وقد أصر إلى أسرة السادات العريقة ، فثار نزاع على إثر ذلك بينه وبين من لم يره كفتناً لمصاهرة ذلك البيت الكريم ، وكان ذلك في عام ١٩٠٤ فتحرك الشاعر مع عامة الشعب وردد شعورهم في قصيدة بلغت فيها عبقريته ما شامت من إجابة وهي مشهورة متداولة على الألسن ومطلعا :

حطمت البراع فلا تعجي وعفت البيان فلا تعني

هذه الفترة من حياتنا كافية وحدها لأن تستغرق سفيراً كبيراً تعرض فيه الصور التي أبدعها كل من الشعراء من حياة أمتهم ، ولكننا نجتزئ بهذه اللوحة لكي نمضي إلى الفترة الثانية لنرى كيف أرخ كل منهما لها ؛ وقد بدأت تلك الفترة الثانية من وفاة الشيخ الإمام محمد عبده في سنة ١٩٠٥ . وفي تلك الفترة تنبه المثقفون من المصريين إلى أن الحالة السياسية والاجتماعية ما هي سوى نتيجة لاتجاه المصريين أنفسهم في ثقافتهم وأخلاقهم . وقد كان هذا التنبيه راجعاً في أكثره إلى تعاليم المفكرين من الكتاب أمثال الشيخ محمد عبده وقاسم بك أمين ، وإلى أغاريد شوقي وحافظ .

وقد أحدثت وفاة الإمام رجة قوية شملت البلاد قاطبة ، لكن الإمام كان متصلاً بالشعب ، معلماً له ، يكتب له في الصحف ، ويحدثه في المساجد ، ويلقي عليه دروس الدين في الرواق العباسي ، ويتصل بالمفكرين منه في مجالسه الخاصة . وكان مع هذا كله مجافياً للخديو عباس فكان لحافظ وحده أن يصور ما أحست البلاد من الفجعة بفقده . وأما شوقي ، وهو شاعر القصر ، فلم نسمع منه إلا أبياتاً قليلة تدل على أنه لم يستطع السكوت عن ذلك الحادث الجلل ؛ وإن كان رثاء الإمام بغير شك كريهاً إلى سيد البلاد إذ ذاك .

ولقد كان رثاء حافظ للإمام أصدق تعبير عن الحركة الجياشة التي كانت تسري في مصر بعد أن مرت عنها موجة الدعر التي أعقبت حادث الاحتلال . كان قد مضى على الاحتلال أكثر من ثلاثة عشر عاماً ، وأخذ المفكرون من أهل مصر يتساءلون : لم بقي الاحتلال كل هذا الزمن ، بعد أن كان في أول أمره مؤقتاً بأشهر قلائد ؟ وأحسوا فوق هذا أنهم ليسوا وحدهم يعانون من مرارة الحكم الأجنبي ما يعانون ، بل هم في ذلك شركاء لكثير من بلاد الشرق الذي يشاطروهم الآلام والآمال معاً .

قال حافظ في رثاء الإمام .

بكي الشرق فارتجت له الأرض رجة وضاعت عيون الكون بالعبرات
ففي الهند محزون ، وفي الصين جازع وفي مصر باك دائم الحسرات
وفي الشام مفجوع ، وفي الفرس نادب وفي تونس ماشئت من زفرات
بكي عالم الإسلام عالم عصره سراج الدياجي هادم الشبهات
والقصيدة كلها غرر من غوالي الكلام .

ولم تمض بعد ذلك إلا مدة يسيرة حتى ظهر في البلاد مصطفى كامل باشا ، زعيم الحركة الوطنية الذي سار في طليعة تيار الوعي الجديد ، فزاده قوة ووضوحاً ؛ ثم اختتم

حياته بوفاته في شرخ الشباب، فكان موته موقفاً أشد فعلا في النفوس من خطبه الرثاء في محافل القاهرة والإسكندرية . وقد كان حافظ وشوقي يسيران هذه الحركة الجديدة ويعبران عنها ، ويصوران ما أحسا فيها ؛ وهما في ذلك يخلدان الشعور الحار الذي غمر البلاد في تلك الفترة من تاريخنا .

لن يستطيع مؤرخ أن يصور حال مصر كما صورها الشعراء ، ولن يستطيع باحث أن يتدسس إلى سر النهضة الوطنية في مصر إلا إذا أدرك أسرار ما في أقوال حافظ وشوقي في أناشيدهما في تلك السنوات . وقد أبدع حافظ صورة لن يقدر الزمان على أن يقلل من روعتها وإن طال عليها مر الأيام ، وتلك صورة الفجيعة التي حلت بالبلاد في حادث دنشواي ، ذلك الحادث الذي كان كالشعلة التي أوقدت حركة التحرر الوطني . وقد عبر حافظ عن ذلك الشعور أصدق تعبير وأفواه في صورته الرائعة ، في القصيدة التي مطلعها :

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والوداد
وفي القصيدة يهوي على المدعي العمومي الذي ساعد على إيقاع تلك العقوبة ببيانته الرائع - وكان إذ ذاك هو المغفور له الهلباوي بك - فسلط عليه ألياًناً بقيت إلى آخر حياته وصمة في جبينه وهي :

أنت جلادنا فلا تنس أننا قد لبسنا على يديك الحدادا
وقد قال شوقي قصيدة في ذكرى دنشواي ، ولكنه كان لا يحسن أن يصور شعور الذين طحنهم الهزيمة ، وكانت حادثة دنشواي وما لابسها من الشعور الذي يتمثل في قصيدة حافظ الخالدة أول شرارة أذكت شعور الجهاد المرّ ضد الاحتلال . وقد أخذ مصطفى كامل باشا منذ ذلك الحين يعلو في سماء المجد الوطني ويلعب لمعته القصيرة الباهرة وكان أول نصر له استقالة اللورد كرومر ، العميد البريطاني الذي عد مسؤولاً عن ذلك الظلم الصارخ ؛ وكان حافظ بين حين وآخر يطلع بقصيدة فيها وداعة الشعر ، وفيها مرارة الشكوى ، وفيها سخرية مكتومة من استكانة مصر ، فكانت تبعث في قلوب الشباب ثورة نائرة من الوطنية التي ما زالت تنمو حتى بلغت جمامها أخيراً في ١٩١٩ . لقد انطلق شعر حافظ منذ انطلق شعور عامة أهل مصر ، وفارقهم الفزع الأكبر من الاحتلال . كان يستقبل العميد البريطاني بقصيدة يشكوفها من الاحتلال ، ويودعه بأخرى فيشكو من الاحتلال ، ويستقبل العميد الجديد فيشكو من الاحتلال ، وأفصح في ذلك إفصاحاً لم ز يهد فيه من قبل ، كقوله يخاطب العميد البريطاني :

لقد كان فينا الظلم فوضى فهذبت حواشيه حتى بات ظلاماً منظماً
 تمنّ علينا اليوم أن أخصب الثرى وأن أصبح المصري حراً منماً
 أعد عهد إسماعيل جلدأ وسخرة فإني رأيت المن أنكى وآلماً
 عملتم على عز الجهاد وذلنا فأعلت طيناً وأرخصتم دماً
 إذا أخصبت أرض وأجذب أهلها فلا أطلعت نبثاً ولا جادها السما

وكان صوت حافظ في هذه السنوات لا يزال مجلجلاً في المحافل، يدعو إلى الجهاد في كل ميدان : في ميدان التعليم، وفي ميدان العمل، وفي ميدان الاجتماع، فكانت قصائده صورة بارعة للحركة الكبرى التي ولدت من بعد سنة ١٩٠٥. ثم مات مصطفى كامل باشا فاهتزت مصر مرة أخرى هزة عنيفة، وانبرى شوقي وحافظ معاً يصوران شعور الأسى الذي عم البلاد إذ ذاك. لقد كانت مرآتي شوقي وحافظ في مصطفى كامل تزيد على أنها قطع أدبية من الفن الرفيع، كانت تلك المرآتي عواطف أمة متطلعة للحياة، كانت أصدق تعبير عن روح مصر الذي أخذت تدب فيه سورة اليقظة. قال شوقي قصيدته الخالدة التي مطلعها :

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مآتم والداني

وكلها من عيون الشعر.

وقال حافظ قصيدته التي مطلعها :

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة فكبر وهلل والقي ضيفك جاثيا

وقال قصيدة أخرى مطلعها :

نثروا عليك نوادي الأزهار وأتيت أنثر بينهم أشعاري

وفي كلتا القصيدتين يصور جزع النفوس وآلام القلوب .

قويت حركة الشعب بعد وفاة مصطفى كامل ، فإذا بالحزب الوطني الذي أنشأه يصير قوة ضخمة ، وإذا بالأمة المصرية تلتف حول اللواء الذي أنشأه مصطفى كامل ، وتتلقى منه المثل التي سارت على الألسنة مسير الأمثال ، وإذا بالحركة القومية تعرف وجهتها ، وتندفع في سبيلها متشعبة في كل وجهة ، فهناك قاسم أمين ، وهناك الجامعة المصرية الجديدة ، وهناك إصلاح التعليم ونشرو ، وهناك حركة رعاية الأطفال ، وهناك جهاد الأقطار العربية والإسلامية لإثبات حقها في الحياة. وكان الشاعران يسجلان في شعرهما الرائع صور تلك الحياة المتدفقة المتشعبة التي كانا ينغمسان في غمرتها ويحسان قوة تدفقها .

لم تخل هذه الحياة الجديدة القوية من نزغات ودفعات هوجاء ، وكيف يستطيع أن يجد سبيل الهداية الرشيدة شعب قضى حيناً قابلاً في ظله الأسر ، وكاد يفقد القدرة على الحركة الحرة ؟ كيف يستطيع شعب بدأ يعد يديه إلى قيوده ليفكها ، ويستقبل النور بعينيه اللتين أعشاها طول المقام في الظلمة — كيف يستطيع شعب كهذا إلا أن يتعثر ويبهز الضوء الذي استقبلته عيناه فجأة ؟ وطلعت عليه قضية تجديد عقد قناة السويس ، وسمع صوت نوابه في الجمعية التشريعية ، ووقف حافظ يستقبل العام الهجري لسنة ١٣٢٧ ، وكان ذلك في يناير عام ١٩٠٩ ، فقال قصيدته الرائعة التي مطلعها
أطلّ على الأكوان والخلق تنظر هلال رآه السلوت فكبروا

وبعد أن وصف الحركة الجديدة في مصر خاطب رجال الغد المأمول خطاباً عبر فيه عن روح مصر الفتية وما ترجوه في غدها وقال لهم :
فما ضاع حق لم ينم عنه أهله ولا ناله في العالمين مقصّر
رحم الله حافظاً فقد كان إلى جانب تصويره الروح الجديد معلماً من أقوى معلمي هذا الجيل .

وما زال في ذلك العام ينشد القصيدة بعد الأخرى في الحوادث التي هزت مصر ، نارة مهنشاً للخديو ، وتارة مهنشاً للسلطان ، وتارة يحكي الدستور العثماني الجديد ، وأخرى يحكي رجال تركيا الفتاة . ثم خاطب البرنس حسين كامل باشا ، وكان رئيس الجمعية العمومية التي علا صوتها إذ ذاك معبراً عن أماني البلاد الوطنية .
وأما شوقي فقد كان له شأن آخر ، كان مقامه بالقصر يعجزه عن أن يجهر في الحوادث السياسية بما في نفسه من مشاعر ، ولكنه وقف موقفاً يصور الجانب الآخر من الحياة .

اندفعت ثورة النفوس في ذلك العهد إلى كثير من الضعف ، وأدى ذلك إلى التضحية برئيس وزراء مصر إذ ذاك بطرس باشا غالي ، لأنه اتهم عند بعض الشباب بالتساهل والتهاون في شأن قناة السويس . وكان لمقتله أثر عظيم في النفوس ، واتخذ بعض الساسة الأجانب ذريعة لبذر الشقاق في عنصري الأمة المصرية ، فكان لشوقي موقفه الطبيعي . وسمع صوته يعيد الأمة إلى رشدها ، وينبها إلى الخطر الذي يهدد حياتها ، فرثى بطرس باشا غالي في قصيدته التي مطلعها :

قبر الوزير تحية وسلاما الحلم والعروف فيك أقاما
وختم القصيدة بقوله يخاطب أهل مصر :

فبحرمة الموتى وواجب حقهم عيشوا كما يقضي الجوار كراما
ثم عاد يخاطب القبط على ذكر ذلك الحادث الجلل متحدثاً عن الزعيم القبطي الفقيد :
بني القبط لإخوان الدهور رويدكم هبوه « يسوعاً » في البرية ثانيا
حملتم لحكم الله صلب « ابن مريم » وهذا قضاء الله قد خال « غالبا »
سديد المرامي قد رماه مسدد وداهية السواس لاقى الدواهيا
ثم قال داعياً إلى المودة القديمة :

تعالوا عسى نطوي الجفاء وعهده وننبذ أسباب الشقاق نواحيا
ألم تك مصر مهدنا ثم لحدنا وبينهما كانت لكل مغانيا
ألم نك من قبل « المسيح بن مريم » و« موسى » و« طه » نعبداً النيل جاريا
فهلا تساقينا على حبه الهوى وهلا فديناه ضفافا وواديا
وما زال منكم أهل ود ورحمة وفي المسلمين الخير ما زال باقيا
فإذا كانت قذيفة الورداني قد أوشكت أن تثير في مصر الشقاق فقد وقف شوقي
يفسد شعره العذب ، فكأنه رقية أعادت صفاء المودة بين الأخوين .

ومضت بعد هذا سنوات كانت ثيران الحرب تندلع في أركان متفرقة من العالم
كأنها منذرة بالويلات المروعة التي توشك أن تنصب عليه في عام ١٩١٤ . بدأت في
طرابلس وفي البلقان ، وشغل المصريون بها ، وقد أخذت أبصارهم بمفاجأتها ، بل لقد
شاركوا فيها بأموالهم وأنفسهم تنفيذاً عما أحسوه في صدورهم من تطلع إلى الحرية ،
وشارك حافظ وشوقي في ذلك بالإنشاد : بصوران ويعلمان دائماً ، حتى شب لهيب
الحرب العالمية الأولى ، وخشعت النفوس رهباً ، وارتدت الأبصار كليله وخمدت
الأنفاس ، وخفتت الأصوات إلا من همسات كان الناس يتساءلون فيها : ما المصير ؟ !
وما كادت تلك الحرب الطاحنة تنجلي حتى تمخضت فترة السكون العميق عن
ثورة مصر الكبرى في عام ١٩١٩ .

كانت حركة شعب مصر في سنة ١٩١٩ أكثر من ثورة ، فإنها لم تكن سلسلة
من حوادث ومصادمات بين أهل مصر وجنود الاحتلال ، فإن تلك الحوادث وهاتيك
المصادمات لم تكن سوى عوارض ومظاهر لا خطر لها في ذاتها ، وكانت آيتها الكبرى
أنها كانت حركة نفسية عنيفة في شعب أحسن أن وجوده مهدد بخطر الزوال كشعب له
كيانه ومستقبله . أحسن شعب مصر أن موجة الحرب توشك أن تعصف بكل أمانيه
الماضية التي ثارت في نفسه منذ تنيه في أوائل القرن العشرين . كانت مدة الحرب

الرهبة تضطره إلى السكون والخبو ، ريثما تنجلي غمة الكرب ، ويعود شيطان الدماء إلى ققمه ، فلما وضعت الحرب أوزارها أعلن المصريون ما كانوا يهيمسون به ، فقالوا بصوت جهوري : « ما المصير ؟ » ، فلما لم يجدوا السؤال جواباً شافياً تحركت فيهم الحفيظة الأولى مضاعفة ، ورأوا من أعمال ممثلي الاحتلال ما جعلهم يتوجسون خيفة على مصير آمالهم الأثيرة ، فاندفعوا مع عواطفهم الثائرة دفعة غايتها الحياة أو الموت . فإذا كانت الحوادث التي هزت مصر تؤلف تاريخ ثورة سنة ١٩١٩ ، كان التاريخ الحقيقي هو ما يصوره الشعراء في نقثات صدورهم ؛ ولو كان شوقي وحافظ يتصلان بهذه الحركة الكبرى اتصاهم بحركة الحزب الوطني إبان ظهور مصطفى كامل وكانت لنا من قصائدهما في حوادثها أصدق سجل يصور حقيقة مصر إذ ذاك في أعماقها ، ولكنهما كادا يكونان غائبين عن تلك الثورة الكبرى ؛ كان شوقي منفياً في بلاد الأندلس ، وكان حافظ قابلاً في دار الكتب ، يمد قلمه تارة ويؤخره أخرى . ولكن حافظاً لم يستطع إلا أن ينشد عندما خرج نساء مصر في مظاهراتهن يشددن أزر الرجال ويتعرضن لأسنة الرماح وقذائف الرصاص ، ولكن قصيدته التي بالغ في إخفاؤها عند ذلك لم تكن من قرائع أوابده الأولى ، بل كانت خالية إلا من سخرية منهكة فاترة . ثم ثنى بعد ذلك بقصيدة أخرى في عام ١٩٢١ بمناسبة عودة عدلي يكن باشا من إنجلترا بعد قطع المفاوضات ثم بثالثة بمناسبة تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ ، ولكنه لم يستطع فيهما السمو إلى الآفاق التي اعتاد أن يسمو إليها .

ولكن الشاعر الأكبر « شوقي » عاد في عام ١٩٢٠ إلى وطنه واستأنف الإنشاد كأقوى ما كان منشداً . قال في مناسبة عرض مشروع ملز على مصر قصيدة من روائعه مطلعها :

اثن عنان القلب واسلم به من ررب الرمل ومن سربه

وفيها يخاطب شباب مصر بما يصور أعماق ما في النفوس وأسماء ، وفي آخرها يقول بحجي الهمم ويقرب إلى النفوس الأمل :

ومطلب في الظن مستبعد كالصبح للناظر في قربه

والبأس لا يحمل من مؤمن مادام هذا الغيب في حجه

وقال في مشروع ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ قصيدة مطلعها :

أعدت الراحة الكبرى لمن تعبنا وفاز بالحق من لم يأله طلبا

وما قضت مصر من كل لباتها حتى تجز ذبول الغبطة القشبا

فكان هذا المطلع صورة لما اعتري مصر إذ ذاك من الحيرة وانقسام الرأي .
ولكن الجهاد استمر في وجهه ، وزعيمه الأكبر سعد زغلول تارة يدوي
صوته في البرلمان الجديد وتارة يعصف من فوق منصات المحافل ، مرة في دست الحكم
وأخرى في صفوف المعارضة ، إلى أن لقي ربه في عام ١٩٢٧ ، وكان شوقي وحافظ
لا يفتآن يتابعان الحركة الكبرى منشدين واثبين دائماً مع فتوة لا تفتر ، مشيرين دائماً
إلى الأفق الأعلى .

قال حافظ يهنئ سعداً بالنجاة من الاعتداء الذي دبر لاغتياله قصيدة مطلعها :
أحمد الله إذ سلمت لمصر قد رماها في قلبها من رماكا
ثم قال قصيدة أخرى مطلعها :
الشعب يدعو الله يازغلول أن يستقل على يدك النيل
وقال شوقي قصيدته العصماء :
نجا وتمائل ربانها ودق البشائر ركبانها

هذه مواقف ثلاثة وصور ثلاث ينطوي بين أطرافها روح تاريخ مصر في مطلع
هذا القرن العشرين ، وقد كان فيها الشاعران ينشدان ويتغنيان بما يجيش في نفوس
مصر من أحاسيس ، أحدهما يشير إلى الواقع الحزن ، والآخر يثب حيناً إلى الماضي المجيد ،
وحيناً إلى المستقبل الباسم . وكانا معاً أصدق معبرين عن روح العصر من شتى نواحيه
فإذا كانا شاعري مصر وصداحها فهما في الحق أصدق من صور تاريخها لأنهما أصدق
من صور خلجات قلبها .

محمد فريد أبو حديد



من خريطة الغرب

صوت من الغرب

للاستاذ محمد روجي فيصل بمحضر

أحب أن ألقى في هذا الفصل على شيء من شعر شوقي وحافظ أضواء من مذهب في فهم الشعر، ونظرة إلى معنى الفن، لا أعرف أحدث ولا أطرف ولا أصدق منهما في باب المذاهب الشعرية والنظرات الفنية. وما يعني هنا من شوقي وحافظ — رحمهما الله — إلا أن أدل القراء على أن بعض مقاييس النقد الغربي — مهما دقت وعمقت — يمكن أن تجد لها في شعرنا العربي الحديث صوراً وأصداء؛ وفي هذا وحده العزاء للشرق في أن شاعرية العظمين «شوقي وحافظاً» لم يموتا... فهما من أصحاب الخلود!

لقد أراد الناقد المسيو تيري مولني «Thierry Moulhier» أن يصور يوماً الشعر الفرنسي كله في الصورة التي يحب هو أن يطل من إطارها، فجمع أشتاتاً من الأبيات والمقطوعات والقصائد لكثير من الشعراء الفرنسيين، منذ أقدم العصور حتى الآن، ثم مهد لختاراته بكلمتين، أولاهما بعنوان: «مدخل» وأخراهما بعنوان:

«تنبيه». وطال المدخل لفرط ماضم من آراء، فسمي الكتاب كله: «المدخل إلى الشعر الفرنسي —

Introduction à la Poésie Française»

و«المدخل» الذي وطأ به المسيو مولني لختاراته، من أطول الفصول النقدية ومن أعمقها في آن واحد، وأكاد أقول إنه من سداد الرأي، وتلاحم الأجزاء، وقوة العرض، وروعة الأسلوب، في المكان الأول من النقد في اللغة الفرنسية على اختلاف



عصورها ، ووفرة نقادها ، وكثرة مذاهبها . فكيف السبيل إلى عرض هذا الدخل أو الموطن في اللغة العربية ؟

سوف ألخص هذا الفصل الطويل العميق . وأول ما يرى مولني أن الشعر يأبى أن يدخل في حدود التعريف ، لأنه يأبى إلا أن يكون جوهرًا ، ولأن هذا الجوهر يستمد وجوده من صميم الأشياء التي لا توصف . كل توضيح للشعر يقتل الشعر : يقتله بمنطق العقل ، ويقتله بالحس بين جدران الألفاظ ، ويقتله بالنأي به عن مداه الحيوي . ولعل الشعر — من بين جميع ما يعد العقل إليه يده بالنس والدرس — أكثر الأغراض نفوراً منه وبعداً عنه . وهو يفلت من أنامل العقل كما تفلت الحياة من أنامل التحليل الكيميائي . ومع أن الشعر يمثل لك سويًا قويا في أكبر الآثار العقلية ، فإنه ليبدر وجهها أو مصدرها تارة ، ونداها الرطب أو إكليل نورها تارة أخرى . حقيقة سيالة متمردة بأكثر مما تكون الأخيلة والأشباح من السيوالة والتمرد ، وهي ترفض اللغة التي تريد أن تقنصها رفضاً قد يصل إلى درجة التعالي والتجاوز والاستشراف . ولعل اللغة — إذ تحاول القبض على الشعر — إنما تطفى نوره ، وتخفق روحه ، وتجمد رعشته ، وإذا بدا أن الشعر ليس إلا مظهرًا من مظاهر الثراء في اللغة ، أو قوة من قواها الخاصة ، فإن اللغة لا تستجيب له إلا بالتفوق على طبيعتها ، والاستزادة من الحياة النابضة .

وملاحظة مولني هذه صحيحة جدا ، فانظر إلى اللفظة من الألفاظ ، يحدد معناها المعجم أو تعبت بها الألسن ، تجدها لجودها وابتسارها لا تسفر في ذاتها عن شيء كثير ، لا سيما ما يتصل بالمعاني النفسية كما تعتلج طي الصدور . وما « تقوى » هذه اللفظة الجامدة المبتسرة إلا إذا انتظمت مع غيرها من الألفاظ وفق جرس موسيقي ، أو وقعت في مكانها من الجملة ، أو ارتسمت في بعض الصور والظلال ، فكأنما هي تسمو على نفسها حين تصير كلاماً منظوماً .

فهذه لفظة « هواء » تسمعها هكذا على انفراد فتتصور ضرباً من الريح على نحو خاص ، كما تتصور شيئاً جامداً لا تنبض فيه الحياة ، فإذا قرأت قول شوقي :

فاتقوا الله في قلوب العذارى فالعذارى قلوبهن هواء

تمثلت موكباً من العواطف الناعمة الخفيفة البريئة ، تزخر كلها وتزدحم في شفافية رائعة محبة . فذلك هي الكلمة التي تفوقت بالشعر على طبيعتها ، واستزادت من الحياة النابضة كما يقول مولني .

واقراً لحافظ إبراهيم يرثي الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده :
سلام على الإسلام بعد محمد سلام على أيامه النضرات
على الدين والدنيا ، على العلم والحجاء على البر والتقوى ، على الحسنات
لقد كنت أخشى عادي الموت قبله فأصبحت أخشى أن تطول حياتي
قوالهني — والقبر بيني وبينه — على نظرة من تلك النظرات
فالألفاظ هنا مألوفة عادية ، والصورة بسيطة عفوية ، واللفظة لا بأس بها ،
ولكن أبيات حافظ على ذلك ذات قيمة كبرى ، فهي مثال للجزالة اللفظية التي يمتلئ
بها الفم ، وتنفرج لها الشفاه ، فتنتطق الكلمات ضخمة حرة مسترسلة ، وتلك خاصة
شائعة في أغلب شعر حافظ إبراهيم . والأبيات تصور الإكبار والإعجاب اللذين تحس
بهما نفس حافظ إزاء أستاذه الإمام ، فهي لذلك تصور حزن الشاعر عليه حين توفاه
الله . والإكبار والإعجاب والحزن البالغ تنفّض كلها هنا في لغة جزلة ما كان يتم
لألفاظها أن تستوي قوية في البيان الشعري لو لم تجمعها قريحة حافظ في مثل هذا
السمط الجميل البسيط . وذلك هو الثراء في لغة الشعر .

من أجل هذا يرى مولني أن الباحث في الشعر سوف يبتعد عن غايته التي
ينشدها كلما حاول أن يحدد الشعر في تعريف شامل واسع ، فإذا مهمته تغدو عيشاً لا
خير فيه ، وجهداً لا عائدة منه ، وإذا القصد من الدراسة يستطيل ويتمدد ليضيع
آخر الأمر في خضم التوسع والشمول . ولو أنك حاولت أن تظفر بأعم الخصائص
للشعر العربي لوجدت نفسك أمام عمل فيه من النصب وضالة الجدوى كل ما في عمل
التلذذ إذا أنشأ أو بحث ! وتبقى المشكلة الحقيقية واحدة ، هي أن تعرف « كيف »
يتمثل الشعر قائماً واضحاً في لفظة لشوقي أو أبيات لحافظ . والظاهر أن المشكلة ليست
على قرب من مواقع الحل ، أو ليست على استعداد لأن تحل . فإدام الشعر قوة
« أخرى » من قوى الكلام ، يتسامى بطبيعته على التوضيح والتحليل ، فليس من
الممكن ولا من المستطاع أن يسمح لنا باختزاله وتركيزه في تعابير من الكلام الواضح
والتعريف الجامع .

والعجيب من أمر الصلة التي تربط الشعر بالشاعر أنها تلامح أنقى وأخلد أشكال
اللغة التي انتظمت هي في سياق القصيد ، فظفرت بالقوة التي تزيد في قوتها . وتلك
مطابقة في الوجود بين النشاط الداخلي الحصب والبيان المنعقد ، إلى درجة يبقى معها
منعقداً بالعدد وبالغناء ، حتى في المواضع التي تنعدم فيها معاني الألفاظ . ومن أجل هذا

رأى بعض النقاد أن الشاعر لا يبدع في حقيقة الأمر إلا البيان ، وذلك لأن الشاعر يخترق حدود اللغة المرسومة ، ثم يضطرها بوسائل خاصة إلى أن تحمل في ذاتها هذا الجانب الساحر الذي لا يوصف من الحياة .

وإذا كان البيان هو موضع الإبداع عند الشاعر ، فأنت تستطيع أن تطلع على أقوى صورة من هذا البيان في قصيدة « دمة وابتسامة » لشوقي ، وقد نظمها في عودة أم الحسين إلى مصر ، وتعزيتها في حفيدها الأمير عبد القادر ، ومطلع القصيدة :
أرفعي الستروحي بالجبين وأرينا فلق الصبح المبين
ومنها هذا البيت الخالد الذي يلخص الحياة والناس في أدق ما لها من الخصائص ، وأعني الألم :

إنما الدنيا شجون تلتقي وحزين يتأسى بحزين
وتستطيع أيضاً أن تطلع على صورة أخرى قوية من البيان في رثاء حافظ للزعيم مصطفى كامل :

إني أرى - وفؤادي ليس يكذبني - روحاً يحف به الإكبار والعظم
أرى جللاً ، أرى نوراً ، أرى ملكاً أرى محياً يحينا ويبسم
الله أكبر ، هذا الوجه أعرفه هذا فتي النيل ، هذا المفرد العلم
غضوا العيون ، وحيوه تحيته من القلوب إذا لم تسعد الكلم
فهنا الإبداع واضح في وصف « الجانب الساحر الذي لا يوصف » من حياة الزعيم مصطفى كامل ، وهو العظمة وأثر هذه العظمة في نفوس الجماهير - ونفس حافظ منها في الصميم . وهنا أيضاً تأتلف الألفاظ الفخمة التي يمتلئ بها الفم ، وتنفرج لها الشفاه ، فيكون من اثتلافها المنعوم هذا البيان الرائع الجزل الذي عرف به حافظ إبراهيم ، والذي يصور شخص الزعيم وإعجاب الشاعر به وحزنه الشديد لوفاة . وعندي أن الأبيات من أوابد الشعر العربي في العصر الحديث .

ولا يعني مولني بالبيان هنا التسلسل على نعم موقع من الجرس اللفظي حسب ، بل ضرباً من سحر الكلام ، أو مفتاحاً من ذهب يفتح لكل إنسان مغاليق عالمه الذاتي الممتنع ، كما البيان سبيل إلى أن يتدسس المرء به إلى أخفى ألتاز شخصيته . وقد قال بهذا بول فاليري Paul Valéry ، كما قال به من قبل جان دي لاكروا J. Lacroix . ويعني الشاعر بالبيان ليعوض به عما وضعت فيه رسالته من الخصائص الشخصية الزائلة التي ربما استعصت على الفهم فتغشت بسجف لا تبين . أما المعنى الذي أودعه

الشاعر في أثره ، فلعلة أن يكون أدنى خطراً وأقل قيمة من البيان الذي يخاطب الناس جميعاً ، لاتصاله بنفس كل إنسان ، ولهذا الدور الذي يلعبه ، وهو توليد ضرب من الشعر خاص عند الذين قرأوه وعرفوه .

ها هو مولني يصل إلى تعريف للشعر جميل : وجه من أخصب وجوه البيان ، وليلة ذات ألف ميلاد وألف صباح ، ومظهر رفيع لا ضريع له . فالشعر هو الصفاء المقعم بشق إمكانات التكيف ، أو هو العدسة البلورية التي يحب فيها كل إنسان على نحو ما أحب « نرسيس — Narcisse » وجهاً كان يحمله من نفسه ، أو قل هو الألماس الذي يضيء به الواحد منا أنجمه الخافية ! وكذلك يولد الشعر في نفوس الناس بحيوات مختلفة أو تولد نفوس الناس فيه بحيوات مختلفة .

إذا كان تعريف الشعر على هذا النحو صحيحاً وجميلاً ، فإن مولني ليحذر قراءه بعد ذلك ، في أن لا يدخل بهم هذا التعريف في القضية « الكلاسيكية » المعروفة : قضية المبنى والمعنى . فما تعرف عملية الإبداع الشعري إلا قضية واحدة ليست هي قضية المبنى والمعنى ، ولا هي قضية التزاوج بين المبنى والمعنى ، إنما هي قضية اللغة . فالأثر الفني إذا تولد في ذهن خالقه فإنما يتولد أول الأمر كعنب حسب . إلا أن هذا المبنى من الأصالة والعفوية والابتدائية بحيث يجب أن يتناوله صاحبه بالعمل والتنقيح والإصلاح ، ليتركه بعد ذلك متمكناً من نفسه ، ذاهباً معها بأن كثر مما كان من قبل . فليست بداية الفنان منبثقة من مادة من هذه المواد التي لا تنتهي ، والتي يستمد منها صوره وأخيلته؛ إنما بدايته من مخطط موقت لا ينسحب عليه الزمان إلا ريثما يستحيل إلى حياة تامة الأجزاء ، مكتملة التكوين .

ويسوقنا هذا الكلام إلى أن لا نرى في الجهد المصبوب على الأسلوب وسيلة لإشادة الأثر الفني فوق مادته ، بل وسيلة لوضع ما يجب أن يوضع داخل الأثر الفني . وينشأ عن هذا أن الشكل الذي لا خطر له ، لا جمال فيه ، وأن الأثر من الآثار كلما زخر بالأسلوب زخر بالمعنى . وذلك لأن عملية الأسلوب ليست إلا العملية التي تثقل متن اللغة بالمعاني ، وإذا كان ذلك صحيحاً ، فمن التخليط الواضح هذه الأسطورة التي ينحلونها الرومانطيقين ، وهي عفوية الوحي... فليس من عفوي في فن الشعر غير الكلام . ولقد كان حافظ وشوقي معنيين بحسن الصياغة وتقليب البيان على وجوهه ، وإن كان شوقي فيما يحيل لي أشد عناية بذلك من صاحبه ، وأوسع حيلة ، وأكثر توفيقاً وما يعني هذا أنهما من أنصار « اللفظ للفظ » ، ليس وراء الكلام عندهما جانب من

حياة أو قطعة من إحساس ، لأن الهرج في الكلام كالطلاء على الوجه ما يلبث أن يظهر زيفه وكذبه وخداعه ، ولو بعد حين !

فلقد تأخذ عينيك راقصة على مسرح ليلي قد ازينت بالمساحيق وتطيبت بالعطور ، وأنت تنتشي بزينتها لأنك مهياً للنشوة بحكم جيتك إلى المرقص ، ولأن الأنوار الملقاة عليها تغذي نشوتك ، ولأن على مائدتك كأساً من مدام ، ولأن بينك وبينها مسافة أمتار . تنتشي لهذه العوامل مجتمعة في الليل . فإذا خرجت من إطارها وقدر لك أن تفاجئ هذه الراقصة في الغداة مع الصباح ، وهي في بيتها مضطجعة على سريرها تهم أن تنهض بعد نوم ، وقد تشعث شعرها وذهبت زينتها ، إذن لرأيت في الأغلب الأعم وجهاً كما برأه الله وصنعتة الطبيعة ليس على شيء من جمال الأمس ولا فتنة الليل ؛ وقد ترى الدمامة الخالصة والسحنة الباردة ، والوجه المهترئ ، فتفتر وتراجع ثم تسائل نفسك : أين كنت أمس من الأوهام ؟ كذلك — على الضبط — شأن الأدب الكاذب . ربما خدعك عن حسك وعن الحياة فترة من الزمان ، فطربت له وقتنت به ؛ ولكنك إذا خدشته بظفر فكرك ، فأسفر عن وجهه ، لا تلبث أن تستفيق من الطرب والفتنة مشدوهاً متأسفاً ، لأنك كنت من قبل إزاء كلام ولعب بالألفاظ وملامسة مرمرية ومحسنات بديعية وما شابه ذلك من ألوان التزوير والتزييف !

ولم يكن حافظ وشوقي من أصحاب الأدب الكاذب . لقد كانا معنيين باللفظة باعتبارها أداة تصوير ، وباللغة باعتبارها مظهرآ للحس ، وبالموسيقى باعتبارها جواً للفكرة . فالشكل عند الشاعرين سبيل إلى الجمال الفني ، وليس غاية في ذاته ولا هو منتهى ما يصلان إليه . فهما يؤمنان بقول مولني : إن الشكل الذي لا خطر له ، لا جمال فيه ، وإن الأثر من الآثار كلما زخر بالأسلوب زخر بالمعنى .

من أجل هذا كان حافظ وشوقي يعيدان النظر في شعرهما ، ويبدلان لفظة بأخرى ، ويقدمان ويؤخران ، لأن عملية الأسلوب عندهما — كما يقول مولني — ليست إلا العملية التي تثقل متن اللغة بالمعاني . وأمامك شعر الرجلين ، فتصفح منه ما تشاء ، فأنت واقع على صور من الحياة والأحداث والناس ، وعلى جمال في الصور والبيان . وحسبي أن أذكر لك أبياتاً لحافظ يصف فيها زلزال مسينا :

رب طفل قد ساخ في باطن الأر ض ينادي : أمي ، أبي ، أدركاني !
وفناة هيفاء تشوى على الج ر تعاني من حره ما تعاني !
وأب ذاهل إلى النار يمشي مستميتاً تمتد منه اليدان !

تأكل النار منه ، لا هو ناج من لظاها ، ولا اللظى عنه وان !
 وإليك هذا البيت لشوقي رمز فيه إلى الحياة من قصيدته في توت عنخ أمون :
 فيا لك هرة أكلت بذنها وما ولدوا وتنتظر الجنينا !
 وهذا البيت أيضاً من « سينية » شوقي :
 وصفا لي ملاوة من شباب صورت من تصورات ومس
 ثم هذين البيتين من السينية نفسها يصور فيهما الشاعر الكبير خروج العرب
 من الأندلس :

خرج القوم في كتائب صم عن حفاظ كموكب الدفن خرس !
 ركبوا بالبحار نعشاً وكانت تحت آبائهم هي العرش أمس !
 أفما ترى هنا الشكل الذي ملئ بالجمال ، والأسلوب الذي زخر بالمعنى ، والبيان
 الذي أثقل متن اللغة بالفكر والشعور ؟ قد تلاحظ في البيتين الأخيرين ضرباً من البديع
 لا أسميه ، ولكن المحسنة البديعية هنا لئن أعجب بها البلاغيون لقد يرضى عنها الناقد ،
 لأنها صادرة عن الوضع ، جارية مع الطبع ، تصور بلا تكلف ولا عنت حالا وحالا ،
 من دخول يحفّ به المجد ، وخروج تملؤه الهزيمة ؛ ولا تقوى لفظتان على تصويرها
 بمثل هذه الدقة واللمحة غير « العرش والنعش » ! والصورة في جملتها وتفصيلها قوية
 رائعة تكشف عن رهافة في الدوق ، وأصالة في البيان ، وعبقرية في الشعر عرف بها
 شوقي في أغلب ما نظم خلال خمسين عاماً من حياته الفنية ، رحمه الله .

لقد تتساحى الألفاظ بين يدي الشاعر من مهمتها المألوفة في الحياة العملية إلى
 مهمة عليا مصدرها تسلسل المعاني فيها على اختلاف وتزاوج ، كأنما الشاعر إذ يرسل
 الألفاظ إنما يرسلها رقي وتعاويد تأسر الحياة بقواها الساحرة وطاقت نورها المتجدد .
 فما كان لشاعر أن يتناول الألفاظ إلا وفق ما تهدف له معانيها وقواها أيضاً ، حتى
 تكون للغة الشعر على الحياة سيطرة كسيطرة المنطق والسحر معاً . وإذا كان الشعر
 مضطراً إلى أن يؤدي هذه الرسالة المزدوجة ، رسالة المنطق ورسالة السحر ، فمن الواضح
 أنه إذا تخلّى عنها أو عنهما فقد تخلّى عن كيانه كله من حيث هو شعر ؛ فإنما طبيعة
 الشعر الفارقة قائمة على ذلك الازدواج في الرسالة ، فما يكون الشاعر شاعراً حين يضحى
 بالقوة في الكلمة الشعرية من أجل المعنى اللغوي الدارج ، أو يضحى بهذا المعنى من
 أجل تلك القوة السحرية . وأنت لا تجد شعراً إلا حيث تجد لحماً الحياة مصوراً في مادة
 الصنيع الفني ، وإلا حيث تجد الكلمة مالكة ناصية الحياة من وراء القدرة المحدودة

لعناها . فلو أن شاعراً شاء أن لا يجول إلا في دنيا النطق أو في دنيا السحر ، لما كان شاعراً البتة ، وإنما كان نظام بحور وأوزان على طريقة تلاميذ المدارس ، أو كان صاحب تمام وطلاسم على طريقة المشعوذين

لا ريب أن في هذه التعاليم إرادة محدودة لإعادة « صناعة الإبداع » إلى حظيرة الأصالة الصحيحة . ولكننا لا نصدق أن « كهوف » النفس تستطيع وحدها أن تصل بين العقل والخيال . فمن الجائز أن نرى في أحلامنا بقايا الحياة الشاعرة المنسجبة ، من حيث لا يصح أن يكون « اللا شعور » مصدراً خصباً لأفانين النشاط العقلي ، ولكنه يصح أن يكون محصول تفتت ذلك النشاط ، أو قل أثره المختزل الموزع . وليست وسائل الشاعر مستمدة فقط من هذا الليل الحائر الذي تنمو فيه الأشباح والأخيلة ، ولكنها مستمدة أيضاً من هذا العالم المحسوس الذي يمشي الشاعر بين جنباته ، ويتنفس من هوائه ، ويستمتع بمشاهدته .

ليس الخلق الشعري حلاً من الأحلام ، ولكنه يقظة قبل كل شيء ، ويقظة عميقة إلى حد بعيد . والرسالة التي يضطلع بها الشعر هي تمثيل الجانب المستكن في الشيء المسمى ، أو تصوير الذي لا يصور من الأشياء . يجري إلى ذلك بوسائله من الألفاظ والعبارات . وتبدو الأعمال الشعرية من خلال هذه الرسالة كأحسن أسلوب لتوضيح كل ما من طبعه في هذا الوجود أن يأبى الدخول في حيز اللغة . فهي تحمل كل كلمة من كلمات اللغة المستعملة على أن تقول ما لم تقل ، وعلى أن تبلغ مداها القصي من الحدود ، وعلى أن تضم وراءها ظل « اللامقول » بها ، فكأنما الأعمال الشعرية توسع من إطار شعورنا بالوجود ، إن لم نقل إنها تعيننا على السيطرة عليه سيطرة آسرة محكمة . فالشعر يححر اللغة من هذه الحواجز العالية التي يخلق بها الكلام الدارج ، لينطلق في فسحة الكون ، على نقلة بين صدى وصدى ، حتى يلامس آخر جوانب الدنيا . وحرى بنا — وهذا شأن الشعر — أن لا نسميه « فن الكلام » بل « فن السكوت » الذي يسمو باللغة إلى مواضع الجلال والجمال .

تستطيع أن تُخطر ببالك قصيدة « مصائر الأيام » لشوقي حتى ينكشف لك اللب من كلام مولني . ولعل مصائر الأيام أروع مثال على صناعة الإبداع في الشعر العربي الحديث . وتبتدى قصة الإنسان من مدرسة الأطفال ، فهام الصبية الصغار في جهلهم ومذاجتهم وصوتهم ولباسهم إزاء « راع من الدهر » ذي هراوة :

براح ويفدى بهم كالفطيع على مشرق الشمس والمغرب

خليوت من تبعات الحياة على الأم يلقونها والأب

لم جرس مطرب في السراح وليس إذا جد بالمطرب

جميل عليهم قشيب الثياب وما لم يجمّل ولم يقشِبْ

قطيع يزجيه راع من الدهر ليس يلين ولا صلب

أهـ ابـت هراوته بالرفاق ونادت على الحيد الهرب

وأجل ما يعجني من القصيدة الخالدة ، هذان البيتان في تصويرهما للطفولة

الجاهلة التي لا تدري من أمر الحياة شيئاً :

فيا ويحكمهم أهل أحسوا الحياة ؟ لقد لعبوا وهي لم تلعب

تجرب فيهم وما يعلمون كتجربة الطب في الأرنب

ويدور الزمان دورته ، ويكبر الصبية الصغار ، ويوغلون في الحياة إلى أن

يسري الشيب في رؤوسهم :

حريق أحاط بنحيط الحياة تعجبت كيف عليهم غبي

ثم يطل الموت عليهم واحداً بعد آخر :

وغاب الرفاق كأن لم يكن بهم لك عهد ولم تصحب

إلى أن فنوا ثلثة ثلثة فناء السراب على السبب

هذا تلخيص لمصائر الأيام أو عرض لقصة الإنسان ، يبدع في وصف مراحلها

الشاعر شوقي ما وسعته صناعة الإبداع . أفما عرفت الآن مادة الصنيع الفني ؟ أفما اتسع

إطار شعورك بالوجود ؟ أفما أبصرت الكلمة التي تملك ناصية الحياة ؟ أفما عرفت فن

الكلام الذي يسمو باللغة إلى مواضع الجلال والجمال ؟

لقد عرف شوقي في « مصائر الأيام » كيف يبلغ بالشعر إلى أعلى ذروات

التوفيق ، وأكاد أقول الكمال . والقصيدة — بعد هذا — لون من البيان الذي زخر

بالمعرفة ، معرفة الحياة بنورها وظلامها ، بهداها وضلالها . وهذا برهان على أن الخلق

الشعري ليس حليماً من الأحلام ، ولكنه يقظة قبل كل شيء ، ويقظة عميقة إلى

حد بعيد .

المعرفة ١٢ هنا يقول لك مولاي : عد إلى نفسك إذا خلوت وحدك ، تر خلجات
واضحة وخلجات معتمة ، ثم انظر إلى الحياة من حولك تعرف شيئاً وتجهل أشياء ..
أنواراً تحف بها ظلمات ، ونهاراً يمحوه ليل أنت تهتدي حيناً وتضل أحياناً .
وما تزال تتأرجح بين الهدى والضلال حتى لا ترى آخر الأمر معرفة تسلك بك سبيل
الفهم لنفسك وحياتك خيراً من هذا الضرب من المعرفة : الشعر .
أحكك إذن من القائلين بأن مادة الشعر سوف تنفذ في يوم من الأيام . إن
الشعر مستراد لأنفسنا نستمد منه متعاً تتجدد ما بقيت الحياة عذراء . قل إن الشعر
أسمى ضروب المعرفة ، أو قل إن الشعر يعلمنا ما نجهل من الحياة . لقد آن الأوان
لإنقاذ الشعر من جملة المضحكات التي دسه فيها الخيال العامي وبعض الشعراء ، فليس
بين الشعر وبين الجنون أو أضعاف الأحلام صلة ولا قرابة .
لو قدر لنا أن نعترف بخطورة المعرفة الشعرية ، كما نعترف بخطورة المعرفة
العلمية والمعرفة الفلسفية ، لتبوأ الشعر مكانه الأول ، وهو الاضطلاع بتزويدنا من
الحياة بأوفى مادة وأجمل صورة .

نحر رومي فيصل



على قبر نابليون

يا كثير الصَّيْد للصَّيْد العلاء	قم تأمل كيف صادتك المنون
قم تر الدنيا كما غادرتها	منزل الغدر وماء الخادعين
وتر الحق عزيزاً في القنا	هيناً في العزّل المستضعفين
وتر الأمر يداً فوق يدي	وتر الناس ذئاباً وضئيين
وتر العزّ لسيف تزق	في بناء الملك أو رأي رزين
سنّ كانت ، ونظم لم يزل	فساد فوق باع المصلحين

سرفي

فخالة الود

خلود

للاستاذ علي الجارم بك



ضل شعري وند غني بياني ا ما على الشاعرين لو أرشداني ؟
 ضاع في ظلمة المشيب أينما وبكى في الصبا بياض الأماني
 مزهر أن في قفار فلاة وابن غصن شدا بلا أغصان !
 بين قوم ما رن في سمعهم أجلي نشيداً من أصفر رنان
 صدقتهم عن خالد الفن أضغاث وزهو من كاذب العيش فان
 هات سمعاً أسمعتك رائع أنفاً مي ، وإلا فاذهب ودعني وشاني
 أنا في أمة بها جدول الضر ب طغى سيله على الأذهان
 إن رأوا صفحة بها بيت شعر تركوه يبكي على كل بان
 صحت فيهم فعاد صوتي من الريح ، وعادت حزينه الحاني

في كساد القريض أخفيتُ دُرِّي وخزنتُ الغريبَ من مَرَجاني
وتمنيتُ كلَّ شيءٍ على اللهِ سوى أن أعيشَ من أوزاني
كلُّ شبرٍ بمصرَ خِصْبٍ على الهَرَا جـ ، جَذَبُ الثرى على الفَنانِ ؟
* * *

سكت العنديلُ في وحشةِ الدو حـ ، وغنت نواعقُ الغربانِ
فسمعنا من الدُشوزِ أفانينَ — يروغنَ صَاحَ الأفنانِ
أسمعونا برغمنا — فصبونا ثم ثرنا غيظاً على الآذانِ
جلبوا للقريضِ ثوباً من الغر بـ ، ولم يجلبوا سوى الأَكفانِ
ثم قالوا : مجدّدون ، فأهلاً بصناديدِ أخرياتِ الزمانِ !
لا تثوروا على تراثِ امرئ القيسِ ، وصنونا ديباجةَ الذبْياني
واتركوا هـ — هذه المعاولَ باللهِ فاني أخشى على البنيانِ
واحفظوا اللفظَ والأساليبَ والذوقَ قـ ، وهاتوا ما شئتم من معانِ
ما لسانُ القريضِ من عربيٍّ كلسانِ القريضِ من طُمطماني !
إنما الشعرُ قطعة منك ليست من دماء اللاتينِ واليونانِ
كلُّ فنٍّ له مكانٌ وأهلٌ إن غدا العلمُ ما له من مكانِ
إن رأيتم أخوةَ العودِ للجزءِ بندٍ فابكوا سلالةَ العيدانِ
لا يهزُّ النخيلَ إلا حنانُ السَّنايِ ، في صمتِ ليلةٍ من حنانِ
وجهة الشرقِ غيرها وجهةُ الغر بـ ، فأني ، وكيف يلتقيانِ ؟
* * *

أين عهدُ الشبابِ واللهو يا شعـرُ ؟ وأين الهوى ؟ وأين المغاني ؟
ذبل الوردُ وانقضى موسمُ الرينحانِ واحسرتنا على الريحانِ !
وانطوى مجلسُ الصُحابِ بمن فيه وما فيه من أمانٍ لدانِ

كان أشهى للنفس من حسوة الكا من ، وأحلى من صادحات الأغاني
 لم تدُرْ كاشه على واغل فذ م ، ولا واكاي عن المجد وان
 يُذثُرُ الشعرُ فيه كالزهر ريًا ن ، بلحن من الصبا ريان
 كان فيه «شوقي» وكان «أبو الحفظ» و«حفني» وجملة الإخوان
 و«إمام العبد» الذي كان رمزاً لتآخي المصري والسوداني
 كان شوقي يُضفي، وما كان يُضفي هو في عالم من الفن ثان !
 كلما مدَّ رأسه يرقبُ الوحى ، رأيت العينين تحتلجان
 ثم يغضي مهمهما مثلما جرَّ بث بالجرَّ شاديات المثاني
 ينظم الشعر وهو يُلقِي الأحاديث فيأتي بآبدات البيان
 رُوِّحه في السماء ، وهو على الأر ض ، كلا العالمين مختلفان
 هو شوقي جسماً يرى ويناجي وهو في الشعر طائف نوراني
 شركسي أعيا على العرب مأتا ه ، فحسان ليس بالحسان
 وله في المديح ما لا يُدانيه ابنُ عبَّدان في بني حمدان
 حكمة مشرقية ، في خيال فارسي ، في منطق عدناني
 ينثر الدرَّ عبقريةً عجيبةً ليس من «مسقط» ولا من «عمان»
 أنا بالدرِّ أخبرُ الناس لكن ذلك النوع ندَّ عن إمكاني !
 فاسألا كلَّ جوهرية فإن قال ل لديه مثل له فاسألاني
 يا خليلي لا تهيجا لي الذكري ، فقد نالني الذي قد كفاني
 ناولاني بالله ديوان شوقي لأراه كمهده ويراني
 ثم سيرا على الأصابع في صمت ، وفي حضرة «الأمير» دعاني
 مرة ألتقي به أمدد العود نضير الصبا طليق العنان
 بين راح وروضة وغدير وحسان ، مضى زمان الحسان !

ووجوهُ الآمالِ أزهى من الزهرِ ، وغصنُ الشبابِ في ريعانِ
غزلٍ أذهل الغواني عن الحسنِ ، ومن أين مثله للغواني ؟
حين يشدو يُصغي له الطيرُ حيرا نَ مغيظاً سائلاً : من حكاني ؟
ذاك صوتٌ به خصِصْتُ من الله فمن أين جاء للإنسان ؟
يصفُ الجسرَ والجزيرةَ تهتـرُ حوَالِيهِ هَزَّةُ النشوانِ
في ثيابِ من الطبيعةِ وشأها كما شاء مُبدِعُ الألوانِ
ويرى حبه لدولةِ عثمانَ شعاراً لصديقِ الإيمانِ
ذاك شعرُ الشبابِ والدارُ دارُ « العباس » بيضُ دوانِ

ثم ألقاه وهو في الأسرِ يشكو فَيُثيرُ الكمينَ من أشجاني
ويناجي بشعرِهِ « نأخِ الطلحِ » فَيُيكِه مثلما أبكاني
زحمتُ مصرُ بالبُغاثِ من الطيرِ وعميقَ الشادي عن الطيرانِ !
أسروه ليحبسوا صوته العا لي فنادى بصوته الخافقانِ
احبسوا السيلَ إن قد رتم وسدوا إن أردتم منافذَ البركانِ
ودعوا الشعرَ فهو طيرٌ من الفِرِّ دوس يَأبَى مسيسه بالبنانِ

ثم طار الهزار للعشِّ غرَّيْ دأ ، وعاد الغريبُ للأوطانِ !
عاد « زريابُ » بعد أن زاد أوتا راً لأوتارِ عودهِ المرنانِ
فتغنى بمصرَ في موكبِ الشرِّ ق ، وعزُّ التاجينِ والصَّوْجِلانِ
وشدا بالشموسِ من عبدِ شمسٍ والقطاريفِ من بني مروانِ
ألهب العزم في بني مصرَ ناراً أيُّ خيرٍ في هذه النيرانِ !
ودعا بالشبابِ فابتدروا السبقَ ، وآمالُ مصرَ في الشبانِ !
والرواياتُ أعجزتُ كلَّ شيطا نِ ، وأعيت في وصفها شيطاني

حكمة الشيب في مراسِ التجاريب ، وفكر أمفي شبا من سنان
 جنت السن ما جنت غير عقل زاد بالسن صولة ولسان
 كلما هدت الليالي قواه بلغ الشعر قمة العنقوان
 شعر شوقي وديعة الزمن الباقي ، وشوقي وديعة الرحمن !
 قد شغلنا عن حافظ بأمير الشعر ، وبلي ! لو كان يدري لحاني !
 حافظ زين القريض بن بختري عذب رشيق المباني
 افظه في يديه يختار منه صخرة الدر في يدي دهقان
 ولكم قد أعاد بيتا مرارا باحثا عن فريدة من تيجان
 جال في حومة السياسة وثأيا ، فأذكي حاسة الفتیان
 ورعى الاحتلال حرا جريئا وتحدثي « العميد » ثنت الجنان
 في زمان قد ذل كل إباء فيه ، وانتقاد كل صعب الحران
 وظفوه فأسكتوه فالتقى شعره في مهامه النسيان
 وينح هذا الكروان ! هل راقه الحبس وأغراه عسجد القضبان ؟
 هشموا نأبي « ابن بردي » وحالوا بين كأس الطلا وبين ابن هاني !
 كان شوقي وحافظ إن دجى الخطب ، شعاعين في الدجى يلعبان
 « فهما في أواخر الليل فجرا ن ، وفي أولياته شفقان »
 أيها الشاعران قد صوح الدوح ، وولت بشاشة البستان !
 وخلا الربع لا قراع كؤوس ضاحكات ، ولا رنين قيان !
 وتولى القطان لم يبق إلا حشرات لفرقة القطان !
 ومضى الركب بالرفاق وخلا ني وحيدا أبكي على خلاني
 أيها الشاعران في جنة الخلد ، هناء بالخلد والرضوان
 مهديا لي إلى جواركما مـوـى ، إذا آن للرحيل أواني

على الجارم

المسرح والخيال

فوق جبال الأولمب

للاستاذ دريني خشبة

١ - يخيل للإنسان - وهو يعتزم الكتابة عن شوقي وحافظ ، بعد خمسة عشر عاماً من وفاتهما - أنه يكتب في موضوع قد فرغ الناس منه كتابة وقراءة، وانتهوا فيه إلى آراء أو شكت أن تستقر في أذهانهم على أنها حقائق لم تعد تختمل التغير ... فمن التكلف إذن أن يحاول أحد الكتاب الإتيان بشيء جديد في الشاعرين الخالدين ، ولا سيما بعد أن أصبح رأيهما معروفاً مشهوراً ، مسجلاً في الكتب أو الصحف والمجلات .

وعندما فاجأني صديقي رئيس التحرير بفكرة هذا العدد ، أخذت أفكر في مئات البحوث والمقالات ، وعشرات الكتب التي ألفت في شوقي وحافظ ، ورحت



أسائل نفسي عما عسى أن يكون موقف الكتاب الأفاضل ، الذين كانوا يعارضون الشاعرين الخالدين ، منهما اليوم ، بعد إذ سكنت الريح، ومرت العاصفة، وأصبح ما ورثناه من أدبهما في ذمة التاريخ ؟ ترى هل يتمسكون بكل ما قالوه فيهما ، ولا سيما في شوقي، دون أن يبدلوا فيه حرفاً ؟ أو أنهم لا يبالون أن يتمسكوا ببعض هذه الآراء ، وأن يصححوا بعضها الآخر ، على ضوء القراءة الكلية الشاملة

لجميع آثارهما ، والتي لا بد منها لكتابة شيء يصح أن يكون جديداً في شوقي وفي حافظ ؟ لا أظن أن أحداً ممن طلب إليهم صديقي رئيس التحرير الكتابة في ناحية ما من نواحي الشاعرين الخالدين ، لم يفكر فيما فكرت فيه من هذا الأمر . . . فلقد كنت أنشأت فصلاً قاسياً عن « مجنون ليلي » نشرته إحدى المجلات منذ ست عشرة سنة . . . وهأنذا اليوم لا أبالي أن أسجل ندمي الشديد على ما ندّ به القلم في هذا الفصل من عبارات كان مصدرها تلك الحصومة الجامحة التي كان يجزي بها المتشوقون إلى تجديد الأدب العربي ، كل ما حاول أمير الشعراء أن يساهم به في حركة هذا التجديد . . . وقد مات شوقي ، وأخذ النقاد يتلفتون من حولهم عسى أن يجدوا من يملأ مكانه ، ولا سيما فيما كان يحاوله من الجهود المسرحية ، فهل عثروا له على خليفة ؟ إننا لا ننكر وجود محاولات مشكورة تسير على نهج شوقي ، إلا أنها محاولات بطيئة محدودة ، كاد بعضها — على تواضعه — أن يقطع أنفاس أصحابه ، بل . . . لقد قطعها بالفعل !

أفليس هذا وحده دليلاً على عظمة شوقي ، وعلى أننا أسأنا جزاءه ، يوم هب النقاد يشوهون جهوده ، وينتقصون ما كان يبذل من دمه وأعصابه وقلبه ، في سبيل رأب هذه الصدوع المزعجة في أدبنا العربي ؟!

لقد كافح شوقي ، وبذل من المحاولات المضيئة ما لم يبذله شاعر من قبل ، ولا من بعد ، حتى الآن ، فهل يكبر على بعض نقادنا أن تناشدهم الحق والعرفان بالجميل فيصححوا بعض آرائهم فيه ، ولا سيما تلك الآراء التي تعد قذفاً وطنياً لأمسوغ له ، ولا يستحقه شوقي الوطني المخلص المكافح ، الذي ظل منذ شبابه ، إلى أن طواه الردى ، لسان مصر الناطق ، وكلمتها المدوية في جميع الظروف والمناسبات ؟ ...

٢ — ولقد حدد لي صديقي رئيس التحرير موضوعي ، فألزمي بالكتابة —

في رمضان الكريم — عن أثر كل من شوقي وحافظ في خدمة المسرح العربي .
أما حافظ فليس له في هذا الميدان كبير شأن ، فذلك المنظومة التمثيلية التي أنشأها بمناسبة ضرب الأسطول الإيطالي لمدينة بيروت سنة ١٩١٢ والتي أجرى حوارها بين جريح وزوجته وطبيه وأحد مواطنيه العرب ليست شيئاً يعتد به في عالم المسرح ، وهذا بالطبع لا ينقص من قدر حافظ ولا يفيض من أدبه ، هذا الأدب العالي الذي كان معظمه أدباً خطاياً من النسق الرفيع ، هو أدنى ما يكون إلى الأدب التمثيلي بما اشتمل عليه من قصص بارع سهل وجمال في الأداء والتعبير .

ولسنا بمعرض الأسباب التي صيرفت حافظاً عن النظم للمسرح، لأنها أسباب تتعلق بثقافته ونشأته ، والبيئة الحربية الأزهرية الوطنية التي شب فيها ، والتي قصر على حاجاتها إنتاجه . . . وبالرغم من هذا كانت لحافظ بدوات يحن فيها إلى المسرح ، وتشف عما كان يتمناه من استطاعة النظم له . . . وإلا فما الذي أغراه مثلاً بترجمة تلك القطعة الرائعة من نظم شيكسبير ، والتي يخاطب فيها مكبث خنجره قبل أن يغتال ابن عمه دنكان ، والتي يقول في مطلعها :

كأنني أرى في الليل نصلاً مجرداً يطير بكنا صفحتيه شرار
تقلبه للعين كف خفية ففيه خفوق تارة وقرار

وهي ترجمة جيدة تدل على حسن فهم حافظ لروح شيكسبير .
وقد كان المسرح لا يفتأ يغازل حافظاً ويدعوه إليه ، لكن حافظاً كان لا يفتأ يحجم ، ويصم أذنيه ، لما كان يأنس في نفسه من العجز عن التأليف التمثيلي ، بالرغم من هذه المناظرات المسرحية التي كانت تقوم بينه وبين طائفة من شعراء عصره ، والتي حفظ لنا ديوانه صورة منها ، بينه وبين الخليل ، مد الله في عمره ، ومتعه بالصحة .

٣ — أما شوقي فهو بلا شك أول من أنشأ لنا مسرحية عربية منظومة ، قوية السبك محبوكة الأطراف ، على نسق المسرحيات الأوربية التي نظمت للتمثيل ، ولم تنظم لمجرد القراءة والمتعة الأدبية ، وترجية الفراغ . . . ولا يعنينا بعد ، أن يكون أحد من شعرائنا قد سبقه إلى تلك المحاولة . . . كالشيخ خليل اليازجي اللبناني مثلاً ، وهو الذي يكاد يكون الرائد الأول في هذا الميدان ، في الأدب العربي ، والذي نظم روايته : « الفرج بعد الضيق ، أو : القدر والوفاء » سنة ١٨٧٦ ، في عبارة سقيمة ، وأسلوب عقيم ، أشبه بأساليب التون المنظومة . . . مما ذهب بكل ما في موضوعها من طلاوة . . أو كالشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المصري البدوي ، الذي نظم كثيراً من الروايات والشاهد المسرحية منذ سنة ١٩٠٩ ، متخذاً من الأدب العربي في جاهليته وصدر إسلامه مادته التي كان يشغف بها في أدائه الشعري الجزل الرصين .

أما شوقي فقد حاول أولى محاولاته في نظم المسرحية إذ هو طالب في فرنسا من سنة ١٨٨٧ إلى سنة ١٨٩٠ ، أو أوائل سنة ١٨٩١ . . . فقد التحق ، عليه رحمة الله ، بجامعة مونبلييه ، وظل بها عامين ، ثم التحق بجامعة باريس ، وظل بها عامين آخرين ؛ وكان وهو في مونبلييه يتردد على العاصمة الفرنسية للتزود من مناهلها ، والتردد على دور الفكر والفن والثقافة بها . . . ويدهشنا أن يحمل كل الذين كتبوا عن شوقي

أو أرخواله ، هذه الفترة الهامة من فترات حياته الثقافية ، مع أنها بلا شك أهم فترات
تخصيله ، ولا سيما من الناحية الأدبية ، وما تملأ به شوقي من التيارات الفكرية في عالم
الأدب ، التي كانت فرنسا تضطرب بها في تلك الآونة ، وما كانت تزخر به باريس ،
مدينة النور ، من شعراء ومؤلفين وممثلين وفنانين ، وكان شوقي لا يفتأ يذكر أيامه
في باريس ويرددها في شعره ، حتى بعد أن هدف إلى الشيخوخة ، فاستمع إليه يقول
فيها متوجعاً حينما غزاها الألمان في الحرب العالمية الأولى :



تلدن أعلام البيان كأنهم أصحاب تيجان ملوك أريك
فاضت على الأجيال حكمة شعرهم وتفجرت كالكوثر المعروك
والعلم في شرق البلاد وغربها ما حج طالبه سوى ناديك
٤ — فباريس التي ولدت أعلام البيان — كما يقول شوقي — كانت لا تزال تعج بأعظم
مؤلفيها المسرحيين ، وأحسن ممثليها وممثلاتها ، حينما كانت مكتب شباب شاعرنا العظيم
الحالد ، وملعبه ، ومراح لداته . . . ولقد أدرك شوقي من هؤلاء المؤلفين العابرة :

إسكندر ديماس الابن (١٨٢٤ - ١٨٩٥) ، وإميل أوجييه (١٨٢٠ - ١٨٩٩) وكلاهما من كتاب الرواية الموضوعية ؛ وأوجين لايش (١٨١٥ - ١٨٨٨) كاتب المهازل الفكاهية ، وزميله إدوارد بايرون منشيء اللامهي الظريف ؛ ثم عاهل المسرح الفرنسي الحالد فكتوريان ساردو (١٨٣١ - ١٩٠٨) ويكاد ساردو هذا يعد إمام جورج برزرد شو بعد أستاذة الأول إيسن . . . وقد بلغ من إعجاب شوبه أن أطلق على إنتاجه الأدبي أحد مصطلحاته الفكاهية «Sardoodledum» ، وساردو - كما سيجيء - هو المؤلف المسرحي الذي رفع ممثلة الخلود والعبقرية : سارة برزرد (١٨٤٤ - ١٩٢٣) إلى عليين .

ومن أدركم شوقي هنري بك «Becque» (١٨٢٧ - ١٨٩٩) زعيم المدرسة الواقعية في المسرح الفرنسي ، وإميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٣) زعيم القصاصين الطبيعيين ، وضريبه ألفونس دوديه (١٨٤٠ - ١٨٩٧) وجي دي موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) وغيرهم من زعماء المذهب الطبيعي الذي ألهموا أندريه أنطوان منشيء المسرح الحر «Théâtre Libre» - فكرة تأسيس هذا المسرح الذي تخرجت فيه مدرسة كاملة من المفكرين المسرحيين الأحرار ممن لا يتسع المقام لذكرهم في مثل هذا المقال المبسر .

٥ - وكانت في باريس مسارحها اللامعة ، كالأديون والوفور والكوميدي فرنسيز ومسرح الفن «Théâtre d'Art» إلى جانب المسرح الحر ، الذي كان مسرحاً تجريبياً يخرج رواياته لخاصة الأدباء والمفكرين ، في حفلات خاصة ، بعيدة من سلطان الرقيب . وقد صادف وجود شوقي في باريس أخصب شطر من حياة هذا المسرح الذي فعل الأعاجيب في عمره القصير بين عامي ١٨٨٧ و ١٨٩٤ ، وترك في التفكير الفرنسي ثورة لن تخمد ما عاشت فرنسا .

٦ - أما عالم الممثلات والممثلين فقد كان عامراً بنخبة من النجوم التي لم تشهد فرنسا مثلها منذ عصر لويس الرابع عشر . . . وحسبنا أن نذكر أسماء سارة برزرد ، وجان هدينج (١٨٥٩ - ١٩٣٤) ، وجبريل ريجان (١٨٥٧ - ١٩٢٠) من الممثلات الخالدات ، ثم كونستانت كوكلان (١٨٤١ - ١٩٠٩) وابنه جان كوكلان ، من الممثلين الذين طبقت شهرتهم الآفاق . . . حسبنا هذا لنعلم سر هذا الشغف الشديد الذي كان يملأ قلب شوقي بالمسرح الفرنسي ، وما تحدث به غير مرة من أنه كان كثيراً ما يسافر من مونتبييه إلى باريس ليشاهد تمثيل سارة برزرد أمام كوكلان الأكبر كلما أخرجار رواية جديدة ، وما ذكره مرة من أن أعظم ما سره في انتقاله إلى باريس هو

تحقيق ما كان يحلم به من المتعة بمسارحها ، وشهود تمثيليات سارة وكوكلان .

٧ — أما سارة برنرد ، فقد كانت في أوج عظمتها ، بالرغم من تقدم سنها ، في الحقبة التي قضاها شوقي في فرنسا ، وكانت قد عادت من رحلتها الطويلة في أطراف القارة الأوربية ، والأمريكيتين وأستراليا ، تسبقها شهرة عالمية واسعة لم تحظ بها مثلة من قبل . ولقد شهد شوقي من رواياتها الجديدة — التي أخرجتها إذ ذاك — طائفة لا بأس بها من أروع المسرحيات الفرنسية ، في مقدمتها الروايتان الخالدتان اللتان لانشك في أن شاعرنا العظيم قد تأثر بهما ، وترجمهما وهو ينظم رواية «علي بك الكبير» و «قمباز» وهما : «جان دارك» لمؤلفها جول باربييه ، Jules Barbier ، «وكليوباترة» ، من تأليف أميل مورو «Moreau» ، وقدمتهما في سنة ١٨٩٠ ، أي في نفس السنة التي بدأ فيها أمير الشعراء أولى محاولاته في النظم المسرحي . ويتجلى تأثير شوقي بجان دارك في روايته قمباز ، التي حاول جهده أن يجعل من بطلتها ناتيتاس جان دارك مصرية ، ففشل ، وكان لفشله أثر كبير في إحجامة عن النظم المسرحي إحجاماً استغرق أربعين سنة من عمره تقريباً ، حتى إذا أخذ عليه ناقدوه في مهرجانه سنة ١٩٢٧ قعوده عن غزو هذا الميدان الأدبي ، شمر الشاعر الشيخ عن ساعد الجد ، فنظم درته الخالدة ، «مصرع كليوباترة» ، التي ترسم فيها مسرحية مورو ، والتي لم تبرح صورة ممثلتها الخالدة تداعب خياله ، والتي جعل الوطنية محوراً أساسياً كما جعله مورو ... وهكذا يخطئ الذين يظنون أن شوقي تأثر بشكسبير أو بيرزدشو ، وهو ينظم «مصرع كليوباترة» .

ومن أهم الروايات التي تأثر بها شوقي رواية «توسكا» الغنائية التي نظمها ساردو ، ومثلتها سارة برنار سنة ١٨٨٧ ، وكانت أول ما شهد من فن ممثلة الخلود .

٨ — وبعد ، فهذه لمحة خاطفة عن فرنسا ، وعن باريس العظيمة التي كانت مكتب شباب شوقي ، ومقيل صباه ، ومراح لذاته ، وسماء وحيه ، كما يقول في شعره حائناً آنناً باكياً — فهل أفاد من ذلك كله ما كان خليقاً به أن يفيد ؟ وهل انتفع في مسرحياته بما كان يرصده عن كثر وهو في باريس من تلك التيارات الأدبية المتضاربة ، والفورات المسرحية التي سبقت بها فرنسا جميع أم الأرض ، بين جدران المسرح الحر لمنشئه أندريه أنطوان ، والذي لم يمتص على إنشائه عامان حتى أسست المسارح الحرة على غرارها في كل من ألمانيا وإنجلترا وروسيا ؟

بكل أسف لم ينتفع شوقي من هذا كله إلا بالمظاهر ، في معظم مسرحياته . ولعل

أهم أسباب ذلك يرجع إلى أنه — عليه رحمة الله — كان يقنع من الثقافة المسرحية بهذا القسط الضئيل الذي كان يشدوه بما يشاهد في دور التمثيل من روائع العصر الذي أدركه في باريس ، فلم يكن يرجع إلى دور المسرح الفرنسي ليكتب عليها قراءة ودرسا وتمحيصا ، وليحصل منها بطول التروية وإنعام النظر على ما يلزم للشاعر المسرحي من دراية بفنون التأليف وطواعية الكتابة ، وحسن اختيار الموضوع ، واللباقة في تقسيمه وجمال التنقل فيه ، ما يضمن لإنتاجه شرائط النجاح التي لا بد منها لكل عمل مسرحي ؛ ولو قد فعل ذلك شوقي ، لما أساء اختيار موضوعيه اللذين كانا أول تجاربه في هذا المضمار . ونحن نستنتج مما عرضناه من تاريخ المسرح الفرنسي في الحقبة التي عاشها شوقي في فرنسا ، أنه كان يحاول أن يجد في التاريخ المصري موضوعاً يشبه موضوع « جان دارك » ، لينظم منه شيئاً يشبه تحفة جول باربييه الخالدة ، فاختار مأساة علي بك الكبير التي تنتهي بصفحة سوداء في تاريخنا القريب ، لا تشبهها صفحة في تاريخ الحيات الوطنية ؛ ومع ذاك فقد كان في مقدوره أن يخلق من « آمال » مثالا رائعا للبطولة الوطنية ، ولا سيما بعد أن عرفت سرها وسر مراد بك ، وأنهما شقيقان لأب واحد وأم واحدة ، فلا يجوز أن يتحابا ، ولا يمكن أن ينتهي حبهما إلى زواج . لقد كان في مقدور شوقي أن يتخذ من هذه المفاجأة نقطة ارتكاز لتغيير مجرى الرواية ، فيتفق مراد وآمال على خدمة علي بك بعمل شيء يقضي على محمد بك أبي الذهب ، أو يحاولان به القضاء عليه ليخدما هذا الوطن الذي لم يخنه في تاريخه الحديث أحد ، كما خانته محمد أبو الذهب . لكن شوقي لم يصنع من ذلك شيئاً ، لأن وسائل التأليف المسرحي لم تكن قد توفرت له . ولأنه كان يقدس التاريخ ، ولا يجروء على تبديل شيء من وقائعه الجامدة ؛ وكانت النتيجة أن أعطانا رواية متهافنة ، إن صلحت للقراءة وانتجاع المتعة الذهنية فإنها لا تصلح للأداء المسرحي .

٩ — وقد أحس شوقي بفشله فحاول أن يعيد الكرة ، وحاول هذه المرة أن يكون أكثر توفيقاً في اختيار موضوعه ؛ لكنه — وأسفاه — وقع في غلطته الأولى إذ لجأ إلى الصفحات الخالكة اليائسة من التاريخ المصري القديم ، بل لجأ إلى أتعس هذه الصفحات جميعاً ، وهي صفحة الغزو الفارسي ، وما أذل به عاهل الفرس كبرياء المصريين بعد أن تم له الفتح . على أن شاعرنا العظيم أراد أن يستر هذا الإذلال بخلق بطولة مصرية تدافع عن الكبرياء الوطني ، وكانت أمامه وسيلتان لو سلك إحداها لخلق لنا جان دارك مصرية حقيقية . أما الوسيلة الأولى فأن يضفي على ناتيتاس ، ابنة

أخي فرعون ، وزوجة قمبيز ، من روح البطولة والتضحية ، ما يجعلها تفكر ، وهي لا تزال في فارس ، في إنقاذ مصر من شر زوجها ، بقتله أو بإثارة الفتنة في صفوف أجناده ، أو بقيادة بقايا الجيش المصري بعد الفتح ومناضلة الفرس بعد أن جن قمبيز ، حتى يتم لها شيء من الظفر ، أو شيء من الشرف ، ولو بالسقوط في الميدان . وأما الوسيلة الثانية فقد كان في مقدوره أن يجعل الأميرة نفرت تضطلع بهذه المسألة نفسها ، فتقود فلول الجيش المصري ، لتناضل الفرس ، حتى تسقط في ميدان الشرف والجهاد ، بدل أن تقذف بنفسها في النيل ، لتواري في أعماقه خزيها !

لكن شوقي لم يصنع هذا ولا ذاك ، والذي صنعه هو أن أظهرنا على شيء عجيب من عزة فرعون بعد أسره ، لا ندري أين كانت قبل الغزوة الفارسية ؟ ! وهكذا ساء اختيار شوقي في الثانية ، كما ساء اختياره في الأولى ، وأحس هذه المرة بفشله فخل إليه أنه لا يصلح للتأليف المسرحي ، ولم يخلق له ؟ فطوى عنه كشحاً ، وقصر جهوده على نظم القصائد . فكانت ضربة قاضية أصابت من صميم الأدب العربي مقتلاً ، فقد نحت عن ميدان تجديد هذا الأدب ولا سيما منظومه أقدر جنوده على هذا التجديد .

١٠ — وطالت النكسة ، واستمرت قرابة أربعين عاماً ، حتى ذهبت فترة التوثب والخيال المشبوب ، من نفس شوقي . الفترة العظيمة الحصبة المباركة ، التي ينتج فيها المؤلفون خير ما يقدمونه للعالم من ثمرات قرائحهم .

على أن شوقي عاد يغالب نفسه على ما أفرغ يديه منه ، حينما عاب عليه نقاده تخلفه عن مسيرة سنة التطور ، فأصاب من النجاح قسطاً غير قليل في معالجة موضوع أنطوني وكليوباترة ، وربما كان مرجع هذا النجاح إلى ما كان لا يزال عالماً في ذهنه من مسرحية إميل موروعن الموضوع نفسه ، والتي شاهد سارة برنرد تمثلها سنة ١٨٩٠ . وننتهز هذه الفرصة فنُدافع عن شاعرنا العظيم ، وندفع عنه ما يتهمة به بعض السادة من نقاده ، من أنه كان شاعر بلاط ، يأخذ على عاتقه دائماً تبرير أخطاء الملوك ، مهما أودت هذه الأخطاء بمصالح الوطن ؛ وهذه تهمة فيها غمز شديد لوطنية شوقي ، ومن الظلم الصارخ إلصاقها به ، بحجة موقفه من كليوباترة ، وموقفه من أبسباتيك ، وموقفه من المعتمد بن عباد ؛ إذ لو أراد شوقي تبرير تصرفات كليوباترة في موقفها من أنطوني لما قال على لسان حابي في أحد المواقف :

وتعطى حين تلقاها ابتساماً وأنظنيوس يعطى ما يشاء

صباحهما مغازلة وصيد وللأقداح والقبل المساء
أترضى أن يكون سرير مصر قوائمه الدعارة والبغاء ؟
أتهدم أمة لتشييد فردا على أنقاضها ؟ بئس البناء !
فما هذا الذي يقوله شوقي في ذم كليوباترة ؟ ويقوله بهذه اللغة ، وفي هذا
الأسلوب ؟ ... نحن لا ننكر أنه أجرى لسان حابي بإعذار كليوباترة حينما أدرك ضعفها
وترددها بين حبها ووطنيتها في آخر المأساة بقوله :

الله يشهد أنني قد سذلت على ما كان من نزعات الرأي نسيانا
وأنتي اليوم أبكيها وأندبها ولا أقيس بها في الطهر إنسانا
اليوم ضحت وزكاهما الفداء كما زكى المقرب باسم الله قربانا !
فهذا كلام قاله حابي بعد أن أعطته كليوباترة يد هيلانة التي كان يهواها ويتعبد لها ،
وهي رشوة تنسي الإنسان « ما كان من نزعات الرأي أحيانا ... » وتجعل حابي
« لا يقيس بها في الطهر إنسانا » .. كأنه نسي أنها كانت شاة قيصر قبل أن تكون
عز أنطونيو ... ولكن لنختصر فقد أوشك أن ينتهي الفراغ الذي حدده لنا رئيس
التحرير ، ولم نفرغ من روايات شوقي بعد ...

١١ - وكما وفق شوقي في « مصرع كليوباترة » ، فقد وفق كذلك في
« مجنون ليلي » ، وإن جعلها مأساة استعراضية لحياة المجنون ، وحب ليلي العامرية ،
والاستعراض الحفيف السهل الذي لا تعقيد فيه هو من شرائط المسرحية الغنائية .
١٢ - ثم يعود شوقي إلى « علي بك الكبير » فيراجعها ، ولا يستطيع أن يعيد إليها
الحياة أبداً ... فيتحول إلى قميز ففكون - بالرغم من هذه الأوشية التي زخر بها
بها - أضعف رواياته .

وتصور لنا « علي بك الكبير » ذلك الصراع الهائل بين منقذ مصر العظيم من
الاستعباد التركي ، والجهالة العثمانية ، وبين وليه محمد أبي الذهب الذي تبناه ورقاه إلى
القيادة العليا للجيش ، فلا يلبث أن يستهويه الأتراك بالمنى وكبار الآمال ، فيصغي إليهم ،
وينقلب على مولاه ، وتعود مصر بعمله الخسيس إلى المباءة التركية من جديد .
أما قميز فهي قصة الغزوة الفارسية لمصر ، وخلاصتها أن قميزاً يخطب الأميرة
نفرت ابنة أمازيس فرعون مصر ، التي تجزع من هذا الزواج ، فتقدم ابنة عمها الأميرة
ناتيتاس لتحل محلها في هذا الأمر ، ولتحمل اسمها فيه ، وكان عمها قد قتل أباهما وجلس
على عرش مصر مكانه ، فتظن أنها تصنع ذلك لحاجة في نفسها ، ولكن ... ثم تزف

نانتاس إلى قميز باسم الأميرة نفرت ، وتصبح ملكة على فارس . . . وتمضي الأيام ، ويحدث خلاف بين أمازيس فرعون مصر ، وقائد جيشه الذي اتخذه من الضباط اليونان ، فيمضي هذا القائد إلى قميز ، ويفضح له سر هذا الزواج ، فيثور قميز ، وتكون الغزوة . . . ويكون ما انتهت إليه من شرور أصابت مصر ومرغت في التراب كبرياءها !

وحسبنا من هذه الخلاصة أن أمير الشعراء كان سيّ الاختيار لموضوعه إلى الحد الذي أخذ أنفاس هذه الرواية كما قدمنا .

١٣ — ويحاول شوقي أن يستر ما لقيته « قميز » ، وأختها « علي بك الكبير » من فشل ، فيعود إلى كتب القصص والرواية العربية ، كما عاد إليها حينما نظم المجنون ويطرفنا بمسرحية « عنتره » .

و « عنتره » شوقي هي عنتره الأغاني ، لا تكاد تزيد عليها شيئاً ، فعنتره عبد أسود ينكره أبوه ، ثم يعترف به ويرد إليه حريته لكي يذود بشجاعة عن الحي ، ويرد عنه الغزاة ، وهو لسواده وعبوديته مكروه من والد حبيبته عبلة ، التي تهواه ، بل تعبه ، بالرغم من كراهية والدها له . . . هذا الوالد الذي لا يفتأ يطلب من خطاب ابنته مهراً غالياً هو رأس عنتره ، وهو كما ترى طلب عزيز لا يسهل مناله ، وهو لا تتنازع ينتهي بزواج الحبيين . والجميل في مسرحية شوقي هو ما استقله من عبلة حين جعلها أشبه بزعيمة وطنية لم تزل تحرض العرب على وجوب استقلالهم عن الفرس ، والتخلص من نير سيطرتهم ، حتى فازوا بحريتهم آخر الأمر وهو ما لم يفعله في رواياته التي استمد موضوعها من التاريخ المصري .

١٤ — ثم ينضج فن شوقي ، وتتسع خبرته بالأصول المسرحية ، فينشئ روايته « أميرة الأندلس » التي حاول فيها أن يجرب النثر مكان النظم ، وأن يوفر على نفسه عناء العروض والقوافي ، والتنقل من بحر إلى بحر ، وتوزيع الحوار في البيت الواحد على ممثل وممثلين وثلاثة ممثلين ، وأن يتفرغ للموضوع فيحسنه ، والفن المسرحي فيتقنه ، فيفوز من هذا وذاك بما لم يفز به في رواية من قبل . . .

وأميرة الأندلس هي قصة هذا الملك العربي البائس ، المعتمد بن عباد ، ملك أشبيلية ، الذي ألهته مناعم الحياة عن صيانة الملك بما ينبغي له من قوة ، فأصبح في حالة من الضعف كان يؤدي بسببها الجزية لملك الأسبان عن يد وهو صاغر ؛ ثم يحضر رسول ملك الأسبان لتسلم الجزية فيسيء أدبه ويهين الملك فيقتله المعتمد ، صوتاً

للكرامة من عامل حقير لا شأن له ، وكان الأجدر أن يصونها من ملك أجنبي مقتدر ولكنه لم يفعل . ويستعد ملك الأسبان لمحاربة المعتمد الذي يستنجد بيوسف بن تشفين سلطان المغرب ، فيحضر ، ولكن لا لنجدة المعتمد ، بل لخدلانه ، والفوز بملك أشبيلية من دونه ، وأسر المعتمد واعتقاله في أحد أبراج أغمات .

وهذا هو التاريخ القاسي كما نعرفه . . . ولكن شوقي يزخرف هذا التاريخ بقصة حب جميل رائع من أبرع ما عرفنا في قصص الحب العربي ، ويجيد المزج بين القستين بطريقة لينة أصاب فيها منتهى الإجادة . . . فهذه هي الفتاة بثينة ، أميرة الأندلس ، وابنة المعتمد ، المولعة بالأدب واقتناء كتبه ، تنكر يوماً في بزة غلام فارسي وتقص إلى سوق الوراقين لتبحث عن كتاب جديد ، فتقابل فتى بارع الحسن ، ساحر اللغات ، بادي النعمة ، يساوم وراقاً على كتاب ، فتعرج الأميرة ، وتدخل (في المزايا) ولكن الفتى لا يفتأ يغلي في الثمن حتى تعجز الأميرة عن مجاراته ، فتصرف . . . وتبدل الأيام . . . وتفرق سفن لوالد هذا الفتى محملة بألوان التجارات ، فيمس الرجل ضيق مالي شديد هو بالإفلاس أشبه ، مما يطمع أغنياء المدينة في شراء أملاكه .

ويحضر رجل مغربي فجأة ، ليستودع التاجر كنزاً من اللؤلؤ حتى يعود من سفر ، « فإذا لم أعد بعد ثلاثة أشهر فاللؤلؤ هدية خالصة لك تتصرف فيها كيف تشاء ! » . ويشده التاجر ، ويخرج لبعض شأنه ، حتى إذا عاد لم يجد الرجل المغربي ، الذي نعلم أنه انصرف ليبدل تلك الملابس المغربية التي استخفى فيها ، ولنعرف آخر الأمر أنه واحد ممن كان هذا التاجر يحزل لهم العطاء وأنه قد وقع له كنز من الجواهر من بعض اللصوص ، له قصة شائقة في المسرحية ، فلما علم بما حاق بالتاجر من هذا الضيق أسرع لنجدة ، وإمداده بما يستنقذ أملاكه .

ثم ترسو سفينة في النهر أمام قصر التاجر ، ويخرج منها فتى يتبعه خادمان ، فيلتقاء التاجر ويحسن وقادته ويدعه لابنه ليكرم مثواه ، فيعرف ابنه في هذا الضيف مزاحمه في سوق أشبيلية على الكتاب ، وإذا هذا الفتى المتنكر هو الأميرة بثينة التي تأخذها المفاجأة ، فيزلق لسانها بكلام يعرف منه الفتى أنها فتاة . . . ويكون حب . . . ويكون امتزاج روحي . . . وعزيمة على الزواج .

ثم يغزو ابن تشفين أشبيلية ، ويديحها لجنوده ، وتقع الأميرة في سبي قائد يرهق فيها لمرضها وسقمها فيبيعها لمن يصل بها إلى التاجر الذي أيسر وحسن حاله ، والذي عرف من سراينه وحبه المبرح ما أورثه السهد . وهكذا يجمع الله بين الحبيين ، ويعترمان

إبرام الزواج ، ولكن بعد أن تلقى بثينة أباه في سجنه بأغمت .. وفي السجن ، يلقي الملك ابنته بعد اليأس من لقائها ، وفي السجن ، يبارك الملك زواج ابنته من حسون ابن التاجر الكريم . وفي السجن ، يتقدم ابن حيون ، ذاك المغربي الذي وقع له كنز الجواهر والآلى . فيهب ثلث ماله للملك وللأسرة المالكة الحزينة ، وثلثه للعروسين الحبيبتين ، والثلث الأخير يجعله شركة بينه وبين التاجر ، لتجديد تجارته ، ومواصلة كفاحه في الحياة من جديد . ومن هذه الخلاصة المسرحية أميرة الأندلس ندرك ما أفاء الله على شوقي من قوة الخيال ، وجمال التقسيم ، والمقدرة التي لم نلاحظها فيه من قبل في مزج قصتين ، بل ثلاث قصص ، في مأساة واحدة ، ولا يعينه ما لجأ إليه من استخدام عامل المصادفة في لقاء الأميرة بحبيبها في بيت أبيه ، فهذه هنة لا تقلل من قيمة الرواية التي نعتب على الفرقة المصرية غض النظر عنها ، وعدم إخراجها ، وجعلها في مقدمة الروايات التي يجب عرضها في كل موسم كدرة عظيمة القيمة من درر المسرح المصري .

١٥ — ثم يختم شوقي إنتاجه الحصب بطرفة خالدة ، هي الملهة الوحيدة التي غني بنظمها ، وسماها « الست هدى » . والست هدى هي هذه السيدة الموسرة التي كانت مطمح أنظار الجشعين الراغبين في الزواج من امرأة غنية ذات أموال يستطيعون « أن يرثوها » وأن يبعثروا ما شاءوا من مالها . ولكنهم لا يفوزون منها بباطل ، ويموت أحدهم بعد الآخر ، حتى تزوج تاسعهم ! وهو حام صعلوك يختلف معها بسبب ما يطمع فيه من مالها ، فتجتمع عليه نسوة الحي ! وتشبعه ضرباً ثم تطلقه ! لأن عصمتها كانت في يدها ! ثم تزوج رجلاً خاملاً ضخم الجثة من أعيان الرفد ، فلا يلبث أن يقترض أموالاً ضخمة على أمل أن يقوم بسدادها بعد وفاة الست هدى التي تموت في آخر الملهة ، وتقرأ وصيتها ، فنعلم أنها وزعت مالها فجعلته قسمة بين قبر الرسول صلى الله عليه وسلم وبين خدمها وصويحباتها من نساء الحي ، ولم تترك لزوجها البائس ملياً واحداً . . .

وفي ملهة الست هدى تتجلى عبقرية شوقي ، وفيها يستوي فنه المسرحي ، ويرتفع إلى القمة ، لأننا لا نكاد نعثر بعيب واحد في ملهاته العظيمة الخالدة التي اشتتها لأول مرة من الحياة المصرية الواقعية . . . وهكذا لم يشأ القضاء والقدر أن يعيش شوقي ليرينا من أدبه عجباً ، وليس هذا الفراغ المزعج في عالم المسرح المصري ، بعد الذي أظهره من نبوغ في أميرة الأندلس والست هدى .

رحم الله الشاعرين العظيمين رحمة واسعة ، وعوضنا عنهما خيراً .

دميني فحسب

أسفار

للاستاذ محمد عبد الغني حسن

لما ظهر المتنبي ملاً الدنيا وشغل الناس ، كما يقول ابن رشيق القيرواني ، واختلف الناس فيه بين متعصب له ومتحامل عليه . فتعصب له أبو الفتح عثمان بن جني ، وتنقّصه ابن عباد ، ووقف القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني موقفاً قواماً بين المادحين والقادحين في كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » . وقد شغل شوقي وحافظ الناس بالحديث عنهما حين وميتين . . . ولن يقف مدى الكلام عنهما ، ولما يعض عليهما غير خمسة عشر عاماً . ولن يكون القول فيهما معاداً ، ولا الحديث عنهما مكروراً مع قصر العهد بهما وقرب الزمان منهما . وإذا أنت قلبت المكتبة التاريخية لرجل مثل « نابليون » فإنك واجد فيها

مئات من الكتب تتناول هذا الرجل من جميع نواحيه . ففي كل يوم يظهر عنه بحث جديد ، ويقول القراء هل من مزيد ؟



فليس كثيراً على المتنبي أن تظهر فيه عشرات من الكتب ، وليس كثيراً على شوقي أن تظهر فيه بضعة من الكتب ، وليس كثيراً عليه أن ظهر فيه عدد خاص من مجلة « السياسة الأسبوعية » عام ١٩٢٧ ، وهو العام الذي احتفل فيه بتكريمه ومبايعته أميراً

للشعر العربي . وليس كثيراً أن ظهر فيه وفي زميله حافظ إبراهيم عدد خاص من مجلة « أبولو » سنة ١٩٣٢ . وليس كثيراً أن تجيء مجلة « الكتاب » بعد خمسة عشر عاماً من وفاة الشاعرين فتخصص بهما عدداً خاصاً إحياءاً لذكراهما وتخليداً لآثارهما .

إن هذا الوعي الأدبي قرين للوعي القومي ونتيجة له . ومظاهر الوعي قد تكون في السياسة أو في الاجتماع أو في الأدب أو في غيرها من صور الحياة العامة التي نعيشها ونشارك فيها . ولن يكن في هذه الذكريات أن تكون ترديداً لكلام أو رجاءً لقول . . . ولكنها في الحق نهزة طيبة لتجديد البحث وتقليب الرأي وتعمق الدرس حتى تظل الصلة بين الماضي والحاضر صلة الماء المتجدد ، لا صلة الثلج المتجمد . . .

وللناس نصيب من الشهرة في حياتهم وموتهم كنصيبهم من الغنى المقدور والترات الموفور . فهذا شوقي قد ظفر من المكتبة العربية بأحد عشر كتاباً تناولت حياته وشعره ومسرحياته ، على حين لم يظفر زميله وصديقه حافظ إلا بكتاب واحد ظهر في شهر يوليو المنصرم ، وتعرض له من ناحية واحدة هي الشعر السياسي .

وسنضع في كفة الميزان طائفة من الكتب أخرجها شوقي وحافظ ولم يتعرض لها النقد الحديث بما هي جديرة به وأهل له . ولعل طول الزمان عليها ، وقدم العهد بها ، قد صرفا الناس عنها — أو عن كثير منها — حتى بات الحصول عليها أمراً إذاً ومطلباً صعباً . كما سنضع في الكفة أيضاً طائفة من الكتب تحدثت عن الشاعرين أو أحدهما حديثاً خاصاً في بحث قائم أو في خلال بحوث تتصل بالنقد والشعر .

— ١ —

نعرف من كتب شوقي المطبوعة : مسرحياته الست ، وشوقياته في أجزاءها الأربعة ، وأرجوزته في دول العرب وعظماء الإسلام ، وفصوله النثرية في « أسواق الذهب » التي جارى فيها الزغشري في « أطواقه » والأصفهاني في « أطباقه » . ونعرف أن مسرحياته كلها من الشعر إلا مسرحية « أميرة الأندلس » التي أخرجها نثرأ في عام ١٩٣٢ قبل وفاته بقليل . ولقد قرأ الجيل الجديد هذه المسرحيات ، أو شهد ما مثل منها على المسرح العربي ، أو سمع بعض أبياتها تنغى بها بلابل لم يُتَحْ أمثالها للخلفاء . . . أو قرأ — على الأقل — نقد مسرحية « قمباز » حيناً وضعها الأستاذ العقاد في كفة الميزان .

ولكن شوقي له فوق ذلك روايات ثلاث أسدل الستار عليها من زمن بعيد .

وانقض سامرها من عهد قديم . ولم يعرف إلا الأقلون أسماءها ، وجهل الأكثرون موضوعاتها ، ولم يتعرض لها مؤرخ الأدب الحديث بحديث . حتى أغفلها الأستاذان إدوار حنين^(١) ومحمود حامد شوكت^(٢) . فقد كان بحثهما عن المسرحية لا عن الرواية ، وكان بحث الثاني عن المسرحية في شعر شوقي ، فلم يكن من اللائق لعنوان الكتاب أن يتحدث عن رواية نثرية .

ولا بأس هنا — وفاء لذكرى شوقي — أن نعرض تلك الروايات الثلاث حتى تكون كفة الميزان قد استوفت نصيبها من آثار شاعرنا الكبير .

وأولى هذه الروايات « عذراء الهند » ، وقد ظهرت في سنة ١٨٩٧ . واستمد شوقي عناصرها من التاريخ المصري القديم ، وترجع حوادثها إلى زمن رمسيس الثاني المعروف باسم سيزوستريس . فهي إذن أول محاولة من شوقي الشاعر في معالجة الفن الروائي ، وهي محاولة لم يقدر لها نجاح الاستهلال في الأعمال . ولم تحم الشاعر مكاتبة من القصر ، واشتهاره بالشعر في ذلك الوقت ، أن يتعرض للنقد العنيف من الشيخ إبراهيم اليازجي اللغوي الشهير .

أما الرواية الثانية فهي « لادياس أو آخر الفراعنة » . وقد نشرتها مجلة الموسوعات مستقلة سنة ١٨٩٨ — أي بعد الأولى بعام واحد — واحتفظت بحقوق نقلها إلى « التشخيص » فكان شوقي كان يعدها للتمثيل حينذاك . وبطل هذه الرواية « حماس » المصري ، وبطلتها الأميرة « لادياس » اليونانية بنت الملك بوليقرات صاحب « ساموس » إحدى ممالك اليونان . ولم يكن للأميرة « لادياس » كفء من أبناء جنسها للزواج بها ، حتى ابن عمها الأمير « بيروس » الذي شغفته حباً ، حتى استحال غرامه بها وسخطها عليه إلى انتقام منها . وقد اشترط أبوها الملك أن يكون صهره ملكاً ، سواء نال الملك بكده أم توارثه عن أبيه وجده . فتوافد الأمراء من مصر وفارس والهند لخطبة الأميرة التي سترث عرش ساموس . . . وجرى بعد ذلك أحداث تخطط فيها الأميرة ، وتأسرها عصابة من الأشقياء بإيعاز من ابن عمها « بيروس » الذي لم ترض به الأميرة عاقداً عليها ، ولا قريباً لها . . .

وهنا يظهر « حماس » بطلاً في البحر كما كان في مصر بطلاً في البر ؛ وهو فني له هم لا منتهى لكبارها . . . تعينها حظوظ مقبلة ودولة موأتية ، فينقذ الأميرة من

(١) في كتابه « شوقي علي المسرح » — بيروت سنة ١٩٣٦ . (٢) في كتابه « المسرحية في شعر شوقي » — القاهرة سنة ١٩٤٧

أسرها البعيد ، بعد أهوال جسام ؛ ويهم أن يردّها إلى أبيها . ثم يغادرها لحظات يتفقد فيها لوحاً من الخشب كان رفيقه في البحر إذا ركب ، وفي الحول إذا اضطرب . فيعود فلا يرى « لادياس » في مكانها حيث تركها ... وإذا بها تقع في يد الأمير بهرام الفارسي الذي كان أحد خطابها ، فيوهمها أنه هو منقذها ، وكان بينه وبين حماس مشابه وملاح . فلا تصدق عيناها ولا يطمئن قلبها . ويصر الأمير الفارسي أمام أبيها الملك وأمام بطانته أنه هو منقذها ومخلصها من الأسر ؛ وأنها أصبحت له زوجاً بحق الشرط الذي اشترطه أبوها ، فتأبى الأميرة ؛ ولا تزال الحوادث تتوالى حتى يظهر « حماس » من جديد ؛ فيكشف عن خدعة الأمير الفارسي ، ويثبت للملك أنه هو الذي أنقذها ، وأنه أحق الناس بها . ويعود « حماس » إلى وطنه مصر بعد أن سبقته إليها أنباء شجاعته الحارقة وبطولته النادرة ؛ وبعد العدة لا تتزاع الملك من الملك « أبرياس » المصري الذي كان « ساقط الشأن في الداخل ، ميت الذكر في الخارج » ^(١) ، فانتصر « حماس » بحيلته على « أبرياس » ، وبعث في طلب الأميرة اليونانية لتكون ملكة في عرشه الجديد . والحق أن شوقي قصد من هذه الرواية أن يصور حالة مصر بعد عهد بهاتيك الثاني ، في القرن السادس قبل الميلاد . وما « أبرياس » الملك المصري في رواية شوقي إلا « أبريس » أو « Apris » الذي يقال له بالمصرية « حمبرع » ^(٢) . وما « حماس » بطل رواية شوقي إلا الملك « أحمس » الذي سماه هيرودوت المؤرخ « أمازيس — Amasis » ^(٣) . وقد كان « أمازيس » موالياً لليونانيين الذين كانوا يتمتعون في مصر بامتيازات عظيمة ، وكان يعدم أصدقاء لمصر حتى كلفته تلك الصداقة — في خيال شاعرنا شوقي — أن يضرب في عرض البحر المتوسط مغامراً ليظفر بالأميرة لادياس اليونانية ليتخذها زوجة له .

ولكن شوقي الروائي قسا على الملك « أبريس » المصري فاتهمه بسقوط الشأن وموت الذكر ؛ وهو لم يكن كذلك . فقد كان بعيد الآمال في استرداد مستعمرات مصر ^(٤) ، ولكن الحظوظ لم تواته . وذنب « أبريس » عند شوقي أنه كان عدواً للروح المصرية الموالية للأجانب وخاصة اليونانيين . وهو ذنب يشرف هذا الملك في نظر الوطني الصميم . وفضل أمازيس « حماس » عند شوقي أنه استعدى اليونانيين ليغتصب الملك من « أبريس » . على أن الملك « أبريس » المصري لم يكفه ظلم أتباعه

(١) رواية « لادياس » ص ٦٨ (٢) « تاريخ مصر » للأستاذ جيمس هنري برستد

ص ٣٩٥ (٣) المصدر السابق (٤) المصدر السابق ص ٣٩٥

المصريين من النبلاء والقواد حين أثاروا عليه جيشه حتى جاء شوقي بعد أكثر من ألي عام ليظلمه ظلماً جديداً ، ولكن المنصفين من المؤرخين قد انتصفوا لذلك الملك المصري المظلوم ، وأولهم المؤرخ « برستد — Breasted »^(١) . إلا أن انتصافنا لأبريس لا يمنعنا من أن ننصف الملك «أحمس» على الرغم من ميوله اليونانية . فإنه لم يهمل مصالح مصر التي ازدهرت في عهده ، حتى قال هيرودوت المؤرخ : « إن القطر وقتئذ كان يحوي عشرين ألف مدينة » .

وهذه النظرة الغربية من شوقي في رواية «لادياس» لم تفت الأستاذ عباس العقاد وهو ينقد مسرحية قبيز للشاعر شوقي في كتابه « رواية قبيز في الميزان » . ويظهر أن شوقي تأثر في الجوادث التاريخية لمصر القديمة بما رواه اليونان ؛ فلم يدرك موضع الهوى والغرض من نفوس هؤلاء^(٢) . وقد كانت هذه النظرة موضع نقد عنيف من العقاد لمسرحية قبيز .

بقي أن نقول كلمة في أسلوب رواية «لادياس» . فقد كانت كلها نثراً إلا بعض أبيات يرسلها الشاعر هنا وهناك ، على أنه شعر دون ما وصل إليه نضج الشاعر بكثير . وأين من شعر شوقي هذه الأبيات التي ينشدها يروس ابن عم لادياس ؟

يا ابنة العم رويدا	كدت للفتون كيدا
أنت للعين سواد	أنت للقلب سويدا
كان لي في الدهر تاج	صار ذاك التاج قيدا
كنت مولى صرت عبدا	كنت عمراً صرت زيدا

وقد غلب على الرواية السجع من أولها إلى آخرها ، وكان هذا مذهب الكتاب في ذلك العصر — أعني قبل مطلع القرن العشرين . اسمعه يقول في وصف الأميرة بطلة الرواية : « وكانت لادياس ، فتنة الناس ، بالبدر الطالع في الفصن المياس ، لا من طينة البشر ، ولا من أديم الشمس والقمر ، ولكن صورة آية في الصور ، فوق مبلغ الخواطر ومنال الفكر ، وكانت لابسة حلة بيضاء ، هي فيها حرير تحت حرير وضياء في ضياء ، وعليها من عاطر الورق وبديع الزهر ، في الرأس وفوق النحر ، ومكان المنطقة من الحصر ، ما يتجمع منه باقة زاهرة ، لادياس فيها الزهرة النادرة » . على أن استجابة شوقي للسجع لم تكن إلا مطاوعة لزمانه وجرياً على ذوق عصره ،

(١) « تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي » ص ٣٩٢

(٢) « رواية قبيز في الميزان » لعباس محمود العقاد ص ٢١

فلما ذهب أوان السجع في العصر الأخير رأينا شوقي يخرج ثرا مسرحية « أميرة الأندلس » ولا تكاد تقع فيها سبعة واحدة (١).

أما الرواية الثالثة لشوقي فهي « ورقة الآس » ، وقد طبعت في مطبعة الشعب ، وأصدرتها « دار مسامرات الشعب » للمرحوم خليل صادق . وليس عليها تاريخ طبعها ، وأغلب الظن أنها ظهرت بعد رواية « لادياس » وأنها كانت من إنتاج القرن العشرين فقد قل فيها السجع عن سابقتها ؛ وتدور حول قصة « النضيرة بنت الضيزن » ملك الحضرة ، حينما دخلت تلك البقعة من الأرض في ملك سابور الفارسي . فقد أحبت هذه الأميرة الملك سابور على إثر نظرة نظرتها إليه من مكان عال ، وهو مقتصب أرضها ومحاصر دارها . وكانت النضيرة امرأة ككل النساء ، لا يدوم لهن عهد ، ولا يبقى لهن ود . فلما نال سابور منها جد به الهوى وتحكم فيه حتى صار له شغلا شاعلا ، فتزوجت منه وله الملك والسلطان . إلا أن قلبها انتدب للغرام مرة ثانية ، فأحبت أردشير أخا الملك سابور ، ولكن عفته أثبت له أن يقع على حب أخيه .

وقد تابع شوقي القصة التاريخية في إظهار النضيرة بمظهر المرأة الحائنة المتقلبة التي تحوّل الدسائس إشباعاً لشهوتها وإرضاء لعاطفتها ؛ ولكنه أظهر بجانبها الفتاة « هنداء » - وهي إحدى وصفاتها - في مظهر الطهر والعفاف . فقد وقت هذه لابن قومها « ابن بكر » ، حتى على المحنة - حينما رماء الدهر بالأرزاء دفاعاً عن وطنه وزياداً عن أرضه - وآثرته على أردشير أخي الملك سابور الذي جن بها غراماً ، وقتن بها هيأماً . ولعل شوقي قد خلق هذه الشخصية الطهور - شخصية هند - ليظهر فرق ما بين المرأتين وبُعد ما بين الأنثيين . . .

هذه هي روايات شوقي الثرية التي استهل بها حياته القصصية ، والتي لم يتعرض لها النقد الحديث بشيء ، ولعل حديثنا اليوم عنها في هذا الإيجاز يلقي بعضاً من الضوء عليها . وهناك رواية « أميرة الأندلس » وهي مسرحية ثرية مما أخرجه الشاعر قبل وفاته بقليل ، فكان بينها وبين « عذراء الهند » خمسة وثلاثين عاماً . وهي حقبة تتم فيها نضج الشاعر المسرحي ؛ وهذه الرواية هي الوحيدة التي أوحى بها إلى الشاعر نفيه إلى أرض الفردوس الإسلامي المفقود . وإذا كانت مصر قد أوحى إلى شوقي بأربع روايات (٢) هي « عذراء الهند » « ولادياس » و « مصرع كليوباترة » و « قبيز »

(١) انظر « أميرة الأندلس » طبع دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٢ .

(٢) أوحى مصر إلى شوقي بأربع روايات لا بائنتين كما ذكر بعضهم .

فإن أسبانيا أوحى إليه بهذه المسرحية التي أحسن تحليلها الأستاذان إدوار حنين ومحمود حامد شوكت في كتابيهما * .

ليست هذه الكتب هي كل ما لشوقي من نثر ؛ فله كتاب « أسواق الذهب » الذي طبع على عينه في سنة ١٩٣٢ ، وهو فصول من النثر في أغراض من الكلام كالحرية والوطن والأمة والمال والشباب والموت والحياة . وفي آخرها خواطر هي أشبه بالكلمات المأثورة والأقوال الموجزة التي لا تعدو القولة منها سطرأ أو بعض سطر . وقد حاول شوقي أن يجمع فيها تجارب حياته وعظات أيامه . وفيها يقول : « يكتنف ذلك أو يمتزج به حكم عن الأيام تلقيتها ؛ ومن التجارب استمليتها » .

ولا نستطيع أن ترد هذه الخواطر إلى زمن معين ، فقد نبعت من قلب شوقي على فترات من الحياة بين الكدر والصفو ، وبين الغمام والصفو .

وقد بلغ شوقي القمة في فصوله عن الوطن والجندى المجهول وقناة السويس والموت والأهرام ، لأنه جمع فيها بين عمق الخيال وصدق الواقع . وما أصدقده وهو يقول عن الأخيرة : « ما أنت يا أهرام ؟ أشواهد أجرام ، أم شواهد إجرام ؟ وأوضح معالم ، أم أشباح مظالم ، وجلال أبنية وآثار ، أم دلائل أنانية واستئثار » . ولو خلا الشعر عند العرب من ميزان وخرج على الأوزان لكانت « أسواق الذهب » شعراً من النسق العالي ، ففيها الخيال والتصوير الناطق ، وفيها ذلك الأثر الذي يتركه في النفس كل شعر جميل .

وما يمنعنا أن نسميها « شعراً منشوراً » وهي تكاد — في سجعاتها وفقارها القصار والطوال — تكون شيئاً من الأوزان ، وموسيقى في الآذان . حتى استقامت بعض فقراتها شعراً موزوناً ، مثل قوله في الجندى المجهول :

« ذلك الغفل في الرمم ، صار ناراً على علم » . فهذا بيت من مجزوء الخفيف . ومثل قوله : « جهاد طويل وصبر جميل » . فهذا شطر من بحر المتقارب . ومثل قوله في قناة السويس : « ماذا على هذه الرمال » فهو شطر من مخرج البسيط . ومثل قوله : « فيالك من دار ، لعبت على عرصات الأقدار » فالفقرة الثانية شطر من البحر الكامل . ومثل قوله في الوطن : « ومراد الرزق ومطلبه ، وطريق المجد ومركبه » فهو بيت من بحر المتدارك .

* للأول كتاب « شوقي على المسرح » طبع بيروت صفحات ٢٤ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٥٠ .

والثاني كتاب « المسرحية في شعر شوقي » ص ١٢٣ إلى ١٢٩ .

ويغلب السجع على فصول « أسواق الذهب » كما غلب على رواياته الثلاث الأولى فكأن شوقي رحمه الله بدأ حياته الأدبية ساجعاً وختمها ساجعاً . ولم يتخلص من السجع إلا حين كان يدون خاطراته على شكل حكم ، على أنه في تلك الحكم لم يتخلص من السجع جملة فقد أثر له قوله : « المتحيز لا يميز . ربما تقضيك الشجاعة ، أن تحب ساعة . ولد البخيل مرحوم ؛ وولد المبذر محروم . من استقام استدام » ، وهي سجعات تذكرنا بحكم العرب في الجاهلية من أمثال : « من صبر ظفر ؛ من جاد ساد ؛ من حلم سلم » . ومما خلس من السجع من حكمه وخاطراته قوله : « في العمر تستوي الأعماق ؛ آس ثم انصح ؛ العاقل من ذكر الموت ولم ينس الحياة » .

ولم يسلم كثير من فصول شوقي النثرية وأمثاله من المحسنات البديعية والصناعة اللفظية ، وخاصة الجناس الناقص الذي أغرم به شوقي كثيراً ؛ كقوله في الحقيقة الواحدة : « ما للأعشى والمرأة ، وما للمقعد والمرقة^(١) » ؛ وقوله : « ولا تخلهم من العواطف وإن كن عواصف^(٢) » ؛ وقوله : « فها هنا وضع للنبوة المهد ، وابتدأ بها العهد^(٣) » . كما كان يستعمل الطباق بين المعاني المتضادة كقوله : « الوطن شركة بين الأول والآخر ، وبين الحاضر والغابر » وقوله : « إلى العتب الوضيعة ، والسقوف الزفيعة » وقوله في الحياة : « أحق أنها هي الحركة حتى يقطعها السكون » .

هذه كتب لشوقي آثرنا عرضها في كفة الميزان لأنها تمثله نائراً لا شاعراً . وقد تركنا آثاره الشعرية لمن كان من نصيبهم في هذا الجزء أن يتحدثوا عن شوقي الشاعر . ولا بأس هنا قبل أن نفرغ من الحديث عن شوقي النائر أن نعرض الكتب التي تناولت شوقي دراسة ونقداً .

ولم يكن ميراث شوقي وقدره الأدبي مما نستكثر عليه أحد عشر كتاباً ظهرت فيه ؛ وقد كان لشوقي أصدقاء وخصوم ؛ على أن هذه الخصومة كانت كسباً للأدب العربي على كل حال ، وقد خاصم العقاد والمازني الشاعر شوقي في كتابهما « الديوان » منذ أكثر من ربع قرن ؛ وقد أعجبت صراحة العقاد في نقده الأديب اللبناني الأستاذ ميخائيل نعيمة ، فكتب في ذلك فصلاً نشره في كتابه « الغربال » الذي طبع أولاً سنة ١٩٢٣ وكتب مقدمته العقاد ؛ وطبع أخيراً سنة ١٩٤٦ في دار المعارف . ولم يستطع شوقي — على كثرة المعجبين به — أن يرضي أنصار المذهب

(١) لاحظ الجناس الناقص بين كلمتي المرأة والمرقة (٢) لاحظ الجناس بين عواطف

وعواصف (٣) لاحظ الجناس بين المهد والمهد .

الحديث للشعر العربي ، وعلى رأسهم العقاد والمازني وطه حسين وميخائيل نعيمة . وقد أعلن طه حسين سخطه في كتابه « حافظ وشوقي » الذي طبع في سنة ١٩٣٣ — أي بعد وفاة الشاعرين . ولم يكن الدكتور طه ساخطاً كل السخط ، ولكنه مزج السخط بالرضى ، اقرأ نقده للشوقية الجديدة (١) :

قفي يا أخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا
تجده منصفاً للشاعر ومنصفاً منه حين يحسن وحين يجانبه الإحسان . وقرأ
نقده لميمية حافظ إبراهيم التي يمدح بها المغفور له الملك فؤاد الأول حين زيارته لمدرسة
فؤاد الأول بقصر الزعفران تجده منصفاً من شاعر النيل الذي اختصه من المودة
والجب بما لم يختص به أمير الشعراء (٢) ، فقد أثبت في نقده أن القصيدة ثقيلة الروح
قلقة القوافي . . . ولم يمنعه حبه لحافظ أن يقول كلمة الحق فيه .
ولم تكن حياة شوقي الخاصة سرّاً من الأسرار بعد الكتاب أو الكتيب الذي
ألفه كاتم سره الأديب أحمد عبد الوهاب أبو العز بعنوان : « اثني عشر عاماً في صحبة
أمير الشعراء (٣) » . ولكن المرحوم الأمير شكيب أرسلان أخرج كتاباً بعنوان
« شوقي أو صداقة أربعين سنة (٤) » يعد ترجمة أدبية رائعة من أمير البيان لأمير الشعر
في العصر الحديث !

وإذا كان الكتاب الأول ترجمة لحياة شوقي الخاصة فإن الثاني ترجمة للحياة
العامة التي عاشها شوقي وشارك في غمارها المضطرب .
أما كتاب « شوقي » لأنطون باشا الجميل فقد كشف فيه مؤلفه عن شاعرية
شوقي ومميزاتها كشفاً يسعفه المثال ويزينه أدب المقال .

وقد ظفرت مريثة شوقي لابن الدكتور هيكل باشا بتحليل عميق شائق للدكتور
محمد صبري نشر في كتابه « أدب وتاريخ » (٥) مع تعليق رقيق للأمير شكيب أرسلان .
بقي مما كتب عن شوقي كتاب « العربية وشاعرها الأكبر أحمد شوقي »
للأستاذ إسعاف النشاشيبي ؛ و « البطل الخالد صلاح الدين والشاعر الخالد أحمد شوقي »
له أيضاً ؛ و « أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ » للأستاذ محمد خورشيد ؛
وهو يتضمن خبر ما قيل في شوقي شعراً وثرأ .

أما ما كتب عن شوقي المؤلف المسرحي فثلاثة كتب : « رواية قبيز في الميزان »

(١) ص ٩٣ وما بعدها (٢) حافظ وشوقي ص ١٧٨ (٣) مطبعة مصر سنة ١٩٣٢

(٤) مطبعة عيسى الحلبي سنة ١٩٣٦ (٥) « أدب وتاريخ » من ص ٣١٩ إلى ٣٣٣

للأستاذ عباس محمود العقاد ، وهو على غنفه صحيح النقد سليم الذوق . و « شوقي على المسرح » و « المسرحية في شعر شوقي » للأستاذين إدوار حنين ومحمود حامد شوكت ؛ والكتابان من أكثر الدراسات النقدية عمقاً وأوفرها توفيقاً .

ولقد شاء الأستاذ حسين شوقي نجل الشاعر أن يخرج في ختام خمس عشرة سنة كتاباً عن والده بعنوان « أبي شوقي »^(١) وهو عنوان يذكرنا بقول مهيار الديلمي في إحدى فخرياته : « أين في الناس أب مثل أبي » . وإذا كان الوفاء طبعاً في شوقي كما يقول ولده فإن وفاء من الابن أن لا يفوته في هذه المناسبة أن يصور والده بريشة الولد . وأن يصحبه في حجره وهو يعيل على جوانبه ، ويصحبه في الغربة القاسية في الأندلس . وإن كان أطال في وصفها طولاً كاد يخرج الكتاب عن موضوعه .

والحق أن هذا الكتاب صورة سلسلة سمحة جلاها حسين شوقي لوالده أحمد شوقي ، وأغلب الظن أنها صورة صادقة أيدماً . وهل أصدق من أن يقول الابن عن أبيه ص ١٠ : « على أن أهم عيوب أبي أنايته الشديدة » ثم يمضي فيضرب على ذلك الأمثال ؟

٢

هذه كتب شوقي وما كتب عنها في كفة الميزان . أما حافظ فقد كان ضئيل الحظ فيما كتب عنه ، فلم تظهر إلا دراسة أخيرة لشعره السياسي للأستاذ روفائيل مسيحه^(٢) وقد كان لحافظ نواح أخرى في الاجتماع والشكوى واللدح والرائه والفكاهة ، وهي أبواب لا تزال تنتظر من يعالج كلاً منها مستقلاً في كتاب . وهذه الدراسة لحافظ الشاعر السياسي جيدة في بابها فهي تخضع كما يقول مقدمها الأستاذ أحمد الشايب لمنهج علمي سليم . لولا أننا لاحظنا فيها كثرة كثيرة من الخطأ المطبعي ، وخاصة في نقل النصوص من شعر حافظ . كأن الأقدار التي جعلت « حافظ إبراهيم » شاعر البؤس في فترة من حياته حرمت العناية بشعره حين يستشهد به الناس ... وكأن المؤلف حين أراد أن يضبط الشعر بالشكل انساق إلى إفساده من حيث يرغب صلاحه ، كما ورد في صفحة ٣٥

كاشف الكهرباء ليتك تعنى باختراع يروض منا الطاعا

ولا أدري لماذا ضبطها المؤلف يروض وصحتها « يروض » حتى يستقيم الشعر . وقد أجاز المؤلف أن يقدم في كلام حافظ ويؤخر فاضطرب وزنه كالبيت الآتي ص ٩ :

كم بغت عليّ دولة وجارت ثم زالت وتلك عقي التحدي

(١) « أبي شوقي » مطبعة مصر سنة ١٩٤٧ .

(٢) كتاب « حافظ إبراهيم الشاعر السياسي » مطبعة الاعتماد سنة ١٩٤٧ .

وصحة البيت : كم بغت دولة علي وجارت

وأمثال هذا وذاك كثير في صفحات ٢٦ ، ٣٢ ، ٥٣ ، ٩٥ ، ١٠٩ وغيرها .
هذا هو الكتاب الفرد (١) الذي كتب عن حافظ . أما كتب حافظ نفسه - غير ديوانه الذي طبع ثلاث مرات - فهي « الموجز في علم الاقتصاد » (٢) مشتركا في تعريبه مع الشاعر خليل بك مطران ؛ و « البؤساء » لفكتور هيجو ، و « كتيب في التربية الأولى » (٣) مترجماً عن الفرنسية لتلاميذ المدارس ، و « ليالي سطيج » (٤) .
« والموجز » و « التربية الأولى » هما كتابا الرخاء وإنتاج التوسعة ؛ أخرجهما حافظ بعد سنوات العسرة التي قضاها ساعياً حتى كاد ينتعل الدم وهما من الكتب المدرسية التي رأي ترجمتها إلى العربية بوحى من وزير المعارف أحمد حشمت باشا .
وقد يقال : ما لحافظ إبراهيم وعلم الاقتصاد ، وما لخليل مطران وعلم التدبير والأعداد ، وهما شاعران أديبان انعقدت لهما شهرة في ذلك الزمان ؟ فأولهما شاعر النيل وثنائهما شاعر القطرين . ومن عجائب المقدور أن يكتب في الاقتصاد شاعران لا تعرف أيديهما إمساك النقود ولا ضبط المعداد فحافظ كان سخياً بالمال حين أيسر ، لأنه ذاق البؤس حين أعسر . وقد يصادفه العافي فيعطيه كل مافي يده « حتى لو ملك الدنيا كلها لفرقها في يوم واحد » (٥) وكذلك خليل مطران يحمل هم غيره قبل أن يتحمل هموم نفسه ، ويستدين ليدفع غرم مدين . حتى قال العقاد في مهرجان تكريمه الأخير :
وجمعت فحوى الاقتصاد كما تنزل في كتاب
قلم يعلم علمه ويد تجود بلا حساب
في العرف والعرفان سا تلك المؤمل مستجاب (٦)

يلوح لي أن حشمت باشا كان بصيراً بالرجال وازناً لأقدارهم ، فندب الخليل وحافظاً لهذه المهمة لما يعلم من تمكن الأول من الفرنسية ومحفوظ الثاني من العربية ، فاجتمع بالاثنين ما قد لا يجتمع لواحد . وبدأ يعملان ، ولكن صعوبة المركب كادت تقعدهما عن الشخصوس ، وحدثتهما النفس بالنكوص . ولكنهما مضيا في الشوط إلى

(١) (الكتاب) تلقينا من الأستاذ حسين المهدي الغنام بعد إذ كان هذا المقال رهن الطبع أنه نصر في سنة ١٩٣٦ بالإسكندرية كتاباً في حافظ وشعره ولقد بحثنا عن كتابه هذا في دار الكتب وفي بعض المراجع الأخرى فلم نقف له على أثر (٢) طبع مطبعة المعارف سنة ١٩١٣ (٣) طبع مطبعة المعارف سنة ١٩١٢ في جزئين (٤) مطبعة الإصلاح سنة ١٩٠٨ في خمسة أجزاء (٥) من مقدمة الأستاذ أحمد أمين لديوان حافظ ص ١٧

(٦) مجلة الكتاب جزء أبريل سنة ١٩٤٧ ص ٩٣٦

غاياته ، وفي الطريق إلى نهايته ، حتى حال العناء إلى لذة ، وانقلب الإحجام إلى إقدام *

وقد كان علم الاقتصاد في ذلك العهد شيئاً جديداً على اللغة العربية ، وفيه مصطلحات لا بد لها من اللفظ العربي الصحيح السائغ . وتلك غاية تحتاج إلى أديب قبل أن تحتاج إلى اقتصادي ، فأجزأ الشاعران في المهمة ونهضا بها ، وسلكا في ترجمة المصطلحات مسلكين : فأقرا اصطلاح غيرهما ، أو وضعا مصطلحات جديدة عن طريق الاشتقاق اللغوي تمشياً مع طبيعة العربية . وقد كان حافظ نفسه ممن يقرون توسعة اللغة بالاشتقاق من مادتها العربية حفظاً لكيانها . وإلى هذا يشير في قوله على لسان اللغة العربية :

وسعت كتاب الله لفظاً وغاية وما ضقت عن آي به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آله وتنسيق أسماء لمخترعات
وقد سارت بعض مصطلحاتهما وأخذت طريقها في الاستعمال ، ووقف بعضها وحل غيره محله ، مما كان أخف دورانا على الألسن . فمما وقف لها من للمصطلحات كلمة « الفراغ » ترجمة لكلمة « Chômage » والفراغ عريية صحيحة جاءت في قول الراجز :

إن الشباب والفراغ والجدد مفسدة للمرء أي مفسده
ولكن الاستعمال جرى على كلمة البطالة أو التعطل .
ومما وقف استعماله كلمة « السلمي » أو بائع الأشتات ، ترجمة للتعبير الفرنسي « Marchand de détail » . وقد حل محلها « تاجر التجزئة » .
ومما وقف استعماله كلمة « المقطورة » ترجمة لكلمة « Wagon » وهو ما تجرّه القاطرة ، ومن الخير أن ماتت هذه « المقطورة » لمخافاتنا الذوق . . .
ومما وقف استعماله كلمة « المزولي » أي تاجر الساعات وصانعها ترجمة لكلمة « Horloger » الفرنسية . وقد حل محلها كلمة « الساعاتي » . ولا بأس فيها بالنسبة إلى الجمع فهي جائزة . وهناك « ابن الساعاتي » الشاعر الدمشقي في القرن السادس .
ولهما غير ذلك كثير مما وقف استعماله من المصطلحات الاقتصادية لإغرابهما في الترجمة ووقوعهما على الغريب المعجمي من الألفاظ . كاستعمالها « الوهين » لـ « Patron » .
والمَصْفَق لـ « Bourse » أي بورصة . والأجازات لـ « Tickets » بدلا من تذاكر

السفر التي شاعت وقرت استعمالاً . وكاستعمالها « الأصرة الألبية » ترجمة لتعبير « Esprit de corps » أي الروح الحزبي . وهذا أخف كثيراً من تلك الأصرة الألبية التي أمانها الله إلى غير رجعة

ويظهر أن هذا الإغراب في الترجمة كان بوحي من حافظ إبراهيم الذي عرفت له سابقة الإغراب حينما ترجم « البؤساء » سنة ١٩٠٣ ، أي قبل ترجمة « الموجز » مشتركا مع خليل مطران بعشر سنين . فإن هذه الروح المغربية ظهرت في « البؤساء » في أمثال هذه الأوصاف لحسان : « كان عظيم السليل ، سحيراً ، أدك أهنع ، وهو وإن لم يكن أصيلاً كان عصبياً » (١) ١١

وعجيب أن يكون حافظ الرصين المغرب المتقعر أحياناً مبتذل اللفظ في بعض شعره كقوله :

فيا مصر اسجدي لله شكراً وتبهي واقعدي طرباً وقومي

قد تم البناء وعن قريب تزف لك البشائر من نسيم

ولكنه لم يسلم من الدكتور طه حسين ، وقوله في هذا الكلام : « أليس من كلام الأسواق ؟ أليس غريباً أن يكون هذا الكلام من آثار حافظ الذي استعمل أشد ألفاظ اللغة غرابية وأكثرها وحشية في كتاب البؤساء الذي استعمل " مسلاخ الشره " وما يشبه مسلاخ الشره من غريب الألفاظ » (٢)

ولكن حافظاً في ترجمته لكتاب التربية الأولية (٣) بجزءيه كان سهلاً سمحاً ، استجابة لحاجات تلاميذ المدارس الذين ترجم الكتاب لهم بإشارة أخرى من أحمد حشمت باشا . وخير وصف لهذا الكتاب ما قاله حافظ نفسه في مقدمته : « ولم أزل بها إلى منزلة الساقط المزدول ، ولم أرتق إلى ذروة البلاغة ، ولكن جعلت لي سبيلاً قصداً بين الغائتين » .

بقي من كتب حافظ إبراهيم « ليالي سطيح » وهو أشبه بمقامة نقدية اجتماعية يظهر فيها سطيح الكاهن مع مؤلف الكتاب وصاحب له ، وتدور بينهم أحاديث يعبر فيها حافظ عن آرائه الخاصة في المرأة بين السفور والحجاب ، والأجانب في مصر وحب المصريين للألقاب ونفورهم من اللباب . . وينتقد فيها بعض العادات القبيحة كالزوار ،

(١) كتاب « البؤساء » — الجزء الثاني — مطبعة أبو الهول ص ٥٢ .

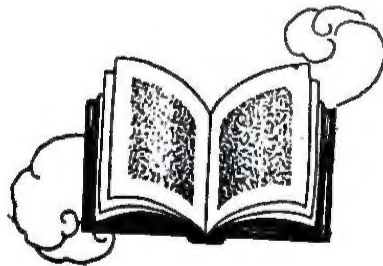
(٢) كتاب « حافظ وشوقي » لطلح حسين ص ١١١ . (٣) عنوانه « كتب في التربية الأولية » مطبعة المعارف سنة ١٩١٢ .

ويهاجم الأوصياء ونظار الأوقاف ، ويحمل على الصحافة الرخيصة التي تشيع الهزل والمجون
فتروج سلعتها وتنفق بضاعتها — وما أشبه الليلة بالبارحة !

ولا ينسى حافظ في « ليالي سطحيه » أن يهاجم الإنجليز وسياستهم التي « هي
أشبه شيء بالكهرباء ، تدرك العين فعلها ولا يدرك العقل كنهها » ولا ينسى أن
يستثقل من الإنجليز على المصريين بأنهم صنعوا لهم كيت وكيت ، وأنهم كانوا في ذلة
فأعزّوهم ، وكانوا في فقر فأغنّوهم . ولكن ما قيمة الغنى في الأرض إذا أجذبت أرواح
أهلها ؟ ... وحافظ هنا في نثره السياسي الصريح يذكرنا بشعره السياسي الصريح الذي
يخاطب به اللرد كرومر :

تمن علينا اليوم أن أخصب الثرى وأن أصبح المصري حرّاً منعا
أعد عهد إسماعيل جلدا وسخرة فإني رأيت المن أنكى وآلما
عملتم على عز الجهاد وذلنا فأغليتمو طينا وأرخصتمو دما
إذا أخصبت أرض وأجذب أهلها فلا أطلعت نبثا ولا جادها السما
ولن يجذب أهل مصر إن شاء الله مادام فيهم وفاء لماضيهم ، وثقة في حاضرهم ،
وتطلع إلى مستقبلهم .

محمد عبد الفتى حسن



أنا من بدل بالكتب الصحابا لم أجد لي وافيّا إلا الكتابا

شوقي

ترَقَّبُوا الجزء الممتاز
الذي يصدر من هذه المجلة
في أول يناير سنة ١٩٤٨
عن

الجمال

موضوعات طليّة ودراسات قويّة ولوحات فنيّة

يشارك في تحريره جمهرة
من أعلام الفن والبيان
بمصر والشرق العربي